گلزارِ نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

گلزارِ نسیم

گلزارِ نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دلّی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اُردو (ہند) ع ۱۳۵۰

سنہِ اشاعت: ______ ۱۹۹۵ء
قیمت : ______ ۱۱۰ (ایک سو دس) روپے
بہ اہتمام : ______ اختر زماں
طباعت : ______ ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دلّی

Gulzar-e-Naseem

Edited by
Rasheed Hasan Khan

1995

ISBN-81-7160-071-9

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
URDU GHAR : 212 ROUSE AVENUE
NEW DELHI-110002

عزیزِ مکرّم

ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی

کے نام

فہرست

پیش لفظ

گلِ بکاولی کا قصّہ ہند ایرانی داستانی سلسلے کی کہانی ہے۔ اس سلسلے کے قصّوں میں ہند ایرانی تہذیبی روایتیں اِس طرح گھل مل گئی ہیں کہ اُن کے اجزا کو الگ الگ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اُن میں اسلامی روایتوں کے ساتھ ساتھ ہندو اساطیری روایتوں کی کارفرمائی بہت ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ایسے داستانی قصّوں کو صحیح معنی میں ہند ایرانی تہذیبی روایت کا عطرِ مجموعہ کہنا چاہیے۔

گلِ بکاولی کا قصّہ اصلاً ہندستانی ہے، مگر اس میں مختلف کہانیوں کے عناصر ملتے ہیں۔ الف لیلہ کا اثر نظر آتا ہے۔ راجا اندر کے دربار میں بکاولی کو راجا شراپ دیتا ہے کہ تو بارہ برس تک آدمی پتھر کی ہو کر رہے گی اور اُس کے بعد اپنے محبوب سے ملے گی۔ بکاولی ایک کسان کے گھر پیدا ہوتی ہے اور بارہ برس کی مدّت گزرنے کے بعد اصل صورت میں واپس آتی ہے۔ یہاں واضح طور پر ایک ہندستانی اساطیری روایت اور ایک مذہبی روایت [عقیدۂ تناسخ] کا بیان آگیا ہے۔ غرض کہ اِس چھوٹی سی داستان میں ہند ایرانی مشترکہ تہذیبی و مذہبی روایتوں کے عکس جگہ جگہ ملتے ہیں۔

گل کرسٹ نے پہلی بار اِس قصّے کی اہمیّت کو محسوس کیا تھا۔ اُس کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے فارسی قصّے کا اُردو نثر میں ۱۸۰۳ء میں ترجمہ کیا۔ پھر ۱۸۴۴ء میں پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے اُسے نظم کیا۔ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست نے اِس کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا، جس پر مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھنوی نے اپنے رسالے دل گداز میں بہت سے اعتراضات کیے اور یہ بحث سال بھر تک چلتی رہی۔

رشید حسن خاں صاحب کا شمار اُردو کے اُن محقّقوں، نقّادوں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے لیے ادبی مصروفیات عبادت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اُنھوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی ساری زندگی علم و ادب کی خدمت میں گزاری ہے۔ لگاتار محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے کہ

آج اُن کا شمار اُردو کے اعلا ترین محققوں اور متنی نقادوں میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسے متون کے اعلا درجے کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے ہیں، جنھیں انجمن ترقیِ اردو نے چھاپا ہے۔ انجمن کی تاریخ میں رشید حسن خاں صاحب وہ واحد محقق ہیں، جن کے بارے میں انجمن کی ادبی کمیٹی نے طے کیا ہے کہ وہ جو بھی کتاب مرتب کریں، اُسے فوراً شائع کر دیا جائے۔

ہمیں خوشی ہے کہ انجمن ترقیِ اردو [ہند] مثنوی گلزارِ نسیم کا وہ نیا اڈیشن شائع کر رہی ہے، جس کو ہماری فرمایش پر رشید حسن خاں صاحب نے مرتب کیا ہے۔ متن کی ترتیب میں تمام اہم نسخوں سے مدد لی گئی ہے اور ضمیمۂ تشریحات میں پورے معرکۂ چکبست و شرر پر محاکمہ کیا گیا ہے۔

پوری ذمے داری کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ رشید حسن خاں صاحب نے متن کو تیار کرنے میں متنی تنقید کے تمام جدید سائنٹفک اصولوں سے کام لیا ہے اور اِس طرح یہ ایک مثالی اڈیشن بن گیا ہے۔

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقیِ اردو [ہند]

تمہید

"مثنوی حقیقت میں ایک سرگذشت یا بیانِ ماجرا ہے، جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہیے۔ اِس واسطے اُس کے اصول میں لکھا ہے کہ چاہیے نہایت سلیس گفتگو میں ہو، جس طرح ہم تم باتیں کرتے ہیں۔ میر حسن مرحوم نے اُسے لکھا اور ایسی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آبِ رواں۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور اُنھیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اُس وقت وہاں ہو رہی تھیں؛ باوجود اِس کے اصولِ فن سے بال بھر اِدھر یا اُدھر نہ گرے۔ قبولِ عام نے اُسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی۔ اِس کا راستہ اُس سے بالکل الگ تھا، کیوں کہ پنڈت صاحب نے ہر مضمون کو تشبیہ کے پردے اور استعارے کے پیچ میں ادا کیا اور وہ ادا، معشوقانہ خوش ادائی نظر آئی۔ اِس کے پیچ، وہی بانکپن کی مروڑیں ہیں جو پریزادیں بانکا دوپٹا اوڑھ کر دکھاتی ہیں اور اکثر مطالب کو بھی اشاروں اور کنایوں کے رنگ میں دکھایا ہے؛ باوجود اِس کے، زبان فصیح اور کلام شستہ اور پاک ہے۔

اختصار بھی اِس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے، جس کا ذکر کرنا واجب ہے؛ کیوں کہ ہر معاملے کو اِس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا اور ایک شعر بیچ میں سے نکال دو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ اِن باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خاص پسند ہوتی؛ باوجود

اِس کے عام و خاص سب میں شہرت پائی۔ اِس کے نکتوں اور باریکیوں
کو سمجھیں یا نہ سمجھیں، مگر سب پڑھتے ہیں۔ جتنی سمجھ میں آتی ہے، اُسی
پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں۔"

[محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، احوالِ میر حسن]

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے لیے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصّہ اپنے ایک دوست [آشنائے با مزا] کی فرمایش پر احباب کے جلسے میں سنایا تھا۔ دوست نے فرمایش کی کہ اِسے عمدہ عبارت میں لکھو۔ عزّت اللہ بنگالی نے قصّۂ گلِ بکاولی کے لیے لکھا ہے کہ میں نے اِسے اپنے محبوب کو سنایا تھا، اُس نے فرمایش کی کہ اِسے اچھی عبارت میں لکھو۔ یعنی اِن دونوں قصّوں میں ایک یہ بات مشترک ہے کہ یہ زبانی سنائے گئے تھے [جیسے اُس زمانے میں سنائے جاتے تھے] تحریر میں یہ بعد کو آئے ہیں؛ غالباً اِسی لیے اِن دونوں قصّوں میں قصّہ پن کا وہ انداز بھی تہ نشیں ہے جو قصّہ خوانی کی روایت سے وابستہ رہا ہے، جس نے عام دل چسپی کے عناصر کو جِلا بخشی ہے اور قبولِ عام کی راہ ہموار کی ہے۔

گلِ بکاولی کے قصّے کی اصل کچھ بھی ہو اور اِس میں حقیقت اور افسانے کے اجزا کا تناسب جو بھی ہو؛ یہ واقعہ ہے کہ "ہند ایرانی" داستانی سلسلے کے اِس مختصر قصّے نے شہرت بہت پائی۔ ایسی داستانوں یا داستانی قصّوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے جن میں ہند ایرانی [یا دوسرے لفظوں میں ہندو مسلم عقائد، افکار اور تہذیبی مظاہر] گھل مل گئے ہیں۔ عطرِ مجموعہ شاید اِسی کو کہا جائے گا۔ پریاں ہوں کہ دیو، جادوگر ہوں یا حکما، طلسمات کا شہر ہو یا آدمیوں کی بستی، پورب کا ایک شہنشاہ ہو یا کہیں کا کوئی شہزادہ؛ اِن سب کے رہن سہن اور رسم و رواج میں وہ سارے اجزا مخلوط نظر آئیں گے جو ہندستان کی طویل الذیل اور کثیر الجہات ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ گلِ بکاولی کے نام سے مشہور یہ قصّہ بھی اُسی ہند ایرانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اصل قصّہ فارسی نثر میں تھا۔ گل کرسٹ کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے اُس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام "مذہبِ عشق" ہے۔ اِس قصّے نے بہت شہرت پائی۔ اِس کا کچھ اندازہ اِس سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ مذہبِ عشق کے خطّی نسخے بھی اچھی خاصی تعداد میں ملتے

ہیں [ایک خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اِس کے دس خطی نسخے محفوظ ہیں]۔ مطبوعہ نسخے تو اتنی بڑی تعداد میں ہیں کہ اُن سب کا گوشوارہ بنانا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اِس سے اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ قصّہ شروع ہی سے مقبول رہا ہے۔ پھر جب پنڈت دیاشنکر نسیم نے ۳۹-۱۸۳۸ء میں اسے اردو میں نظم کیا، تو اِس کی شہرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔

اِس سلسلے میں یہ بات ہماری نظر میں رہنا چاہیے کہ نسیم کی مثنوی کو بے شک قبولِ عام حاصل ہوا تھا، لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اِس قصّے کو نسیم کی وجہ سے شہرت ملی۔ مذہبِ عشق کی نثر معمولی درجے کی ہے، وہ باغ و بہار کے پاسنگ کو بھی نہیں پہنچتی؛ مگر مذہبِ عشق بار بار چھپی ہے اور اِس سے یہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اِس قصّے میں دل کشی کے اجزا موجود تھے، جن کی وجہ سے یہ نثری صورت میں بھی شہرت اور مقبولیت سے محروم نہیں رہا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ نسیم نے جب اِسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا تو ادبیت کے خاص محاسن کی شمولیت سے اُس کا رنگ اور نکھر گیا۔ اِس کی مقبولیت، جو پہلے عام لوگوں تک محدود تھی، اب اُس کا دائرہ وسیع ہوا اور خواص کی نظروں میں بھی اِس نظم نے وقار اور اعتبار پایا۔ اِسے شہرت کا ایک اور انداز اُس وقت میسّر آیا جب یہ مثنوی، معرکۂ چکبست و شرر کا موضوع بنی اُس معرکے میں خواہ سخن فہمی پر طرف داری کا غلبہ رہا ہو؛ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اِس کے ادبی محاسن کو خاص طور پر اُسی سلسلے میں [اور اُس کے بعد] پرکھا گیا اور سمجھا گیا۔

داستان کی خوبی اُس کی ذیلی تفصیلات میں پنہاں ہوتی ہے۔ تفصیلات نہ ہوں تو رزم و بزم کی مرقع نگاری نہیں ہو پائے گی، مناظر کا مصوّرانہ بیان نہیں کیا جا سکے گا اور معاشرت کی قدِ آدم تصویریں نہیں بن پائیں گی۔ نسیم نے یہ عجب انداز اپنایا کہ نثری قصّے میں جو تفصیلات تھیں، اُنھیں اختصار کے شکنجے میں کسا۔ بہت سی ضروری باتیں بالکل ہی غائب ہو گئیں اور کچھ نقطوں میں سما کر رہ گئیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اِس نئی شکل میں یہ قصّہ داستانی دل کشی سے محروم ہو جاتا؛ لیکن ہوا یہ کہ ایک نثری داستان، اردو کی نہایت مشہور کہانی بن گئی۔ یہ جادو جگایا ہے نسیم کے اندازِ بیان نے۔ مثنوی کو استعاروں، تشبیہوں اور لفظی مناسبات کا ایسا طلسم کدہ بنا دیا کہ واقعاتی تفصیل کی کمی کھٹکتی نہیں، ذہن اُدھر جاتا ہی نہیں، اندازِ بیان کی دل کشی ہی ڈوب

جاتا ہے۔

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے راستے الگ الگ ہیں، اِس لیے یہ بے انصافی ہوگی اور بے دردی بھی کہ اِن دونوں کا موازنہ کیا جائے۔ میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے، وہ مصوّری کرتے ہیں لیکن نیم رُخ تصویریں نہیں بناتے۔ وہ جزئیات کی اہمیت سے خوب واقف ہیں اور تاثیر کی قدر وقیمت اور اُس کے انداز و اسلوب سے ناآشنا نہیں۔ یوں بھی زبانِ لکھنؤ کی نمود اُس وقت تک محوِ خواب تھی۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویرکشی، محاکات؛ یہ چیزیں تو اُن کے خاندان کا جوہر ہو کررہ گئی ہیں۔ انیس کے مرثیے اِس پر گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ وہی نور ہے جو کئی پردوں سے چھن کر گزر رہا ہے۔ "اجلا سا میداں چمکتی سی ریت" کا عکس انیس کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آئے گا۔

نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ شاعری، بندشِ الفاظ تھی اور بندشِ الفاظ، نگینے جڑنے سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگارخانہ تھی۔ انگریزوں نے اپنی تدبیرِ جہاں بانی کی روشنی میں نوّاب غازی الدین حیدر کو بادشاہت کا خطاب عطا کرکے، سلطنتِ دہلی کی روایتی نیازمندی سے آزاد کردیا تھا۔ دوسری طرف ناسخ نے ایک نئے اسلوب کو رواج دے کر شاعری کو، جس کا سلسلۂ نسب اُس وقت تک دہلی ہی سے جوڑا جاتا تھا، آزادی و خودمختاری کا خلعت پہنا دیا تھا۔ اِن حالات میں یہ لازم تھا کہ یہ نیا اسلوب، اُس پرانے انداز سے بہ ہر صورت مختلف ہو۔ نسیم نے یہی نیا رنگ پسند کیا۔ اُنھوں نے لفظی و معنوی صنعتوں اور رعایتِ لفظی کے التزام کو اپنا شیوۂ خاص قرار دیا؛ لیکن اُن کی ذہانت نے خوش سلیقگی سے قطعِ تعلّق کو روا نہیں رکھا۔ رعایتوں اور مناسبتوں سے اِس طرح کام لیا کہ یہ عمل لفظوں کا کھیل بننے کے بجاے معنی آفرینی کا ایک نیا انداز بن گیا۔

رعایتِ لفظی کا التزام بے حد عجیب چیز ہے۔ ذرا سی بدسلیقگی سے یہ سب سے بُرا عیب بن جاتا ہے۔ یہ بات جھجک کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ نسیم نے بہت مہارت اور سلیقے کے ساتھ اِس جن کو اشعار کے شیشے میں اُتارا ہے۔ اردو میں کوئی دوسری اِتنی طویل نظم شاید ہی پیش کی جاسکے جس میں اِتنی رعایتوں اور مناسبتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو اور کچھ مقامات کو چھوڑ کر،

حُسنِ بیان کی نزاکت کو کم سے کم ٹھیس پہنچی ہو۔

یہ سب بجا و درست؛ مگر یہ بات اپنی جگہ رہے گی کہ رعایتِ لفظی اور اختصار، اِن میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے؛ مثنوی کی صنف میں اور اِن میں ایک طرح کا بَیر ہے۔ اور سب حُسن پیدا ہو جائیں گے؛ مگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزا ہیں، اُن کا رنگ اُڑ جائے گا۔ اِس رنگ میں یہ کہنا آسان ہے کہ: آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں، لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ: دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اِس مثنوی کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے؛ لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔ اِس کے صفحات گویا ولایتی گلاب کے تختے ہیں؛ رنگ ہی رنگ ہے، خوشبو نہیں۔

گلزارِ نسیم نے مثنوی نگاری میں ایک نئے انداز کا اضافہ کیا، جو اُس سے پہلے اِس طرح متعارف نہیں تھا؛ یوں یہ اپنے طرز کی منفرد مثنوی ہے۔ اُس چھوٹے سے دائرے کے اندر اِس میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جس سے اِس خاص انداز کی یکتائی کے نقش و نگار بنتے ہیں۔ سحر البیان اور گلزارِ نسیم اردو کے دو مختلف اسالیب کی نمائندہ ہیں، بل کہ صحیح یہ ہے کہ اِن دونوں اسالیب کی تشکیل ہی اِنھی سے ہوئی ہے۔ یہ بہت بڑا شرف ہے کہ ایک مستقل اور منفرد طرز کی تشکیل کسی خاص تصنیف سے ہو اور اِس سے بھی بڑھ کر یہ کہ تا حال اُس طرز پر اضافہ نہ کیا جا سکا ہو۔ وہی نقشِ اوّل، نقشِ آخر کی حیثیت رکھتا ہو۔

گلزارِ نسیم کی ادبی اور نصابی اہمیّت

یہ بات کچھ کم دل چسپ اور توجہ طلب نہیں کہ اِس قصّے کی داستانی اور نصابی اہمیّت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے محسوس کیا تھا۔ اُس نے دیکھا ہو گا کہ اِس چھوٹے سے قصّے میں جنوں اور پریوں کے ساتھ ساتھ راجا اندر کا آسمانی دربار بھی ہے۔ بارہ برس کے بعد بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واسطے سے تناسخ کے عقیدے کا بیان بھی آگیا ہے۔ اندر کی بد دعا سے "شراپ" کا وہ تصوّر بھی سامنے آجاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایتوں میں بہت ملتی ہے۔ جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصّے نے ایک قدیم ہندستانی اساطیری روایت کی نشان دہی کی ہے۔ جنّات [پریاں اور دیو] اور انسان کہانی میں برابر کے حصّے دار ہیں۔ ساتھ ہی

بعض اسلامی روایتوں کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ کئی عنوانات کے آخر میں تصوف کے رُموز کا بیان بھی شامل ہے، جہاں تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزا کی باطنی تفسیر کی گئی ہے؛ اِس طرح مسلم معاشرے میں شامل جو ایک طاقتور فکری لہر کارفرما رہی ہے، مختصراً اُس کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے۔

نو وارد انگریز طالب علموں کے لیے، جن کو اِس ملک کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی روایتوں سے کچھ نہ کچھ واقف کرانا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا، اِس داستانی قصّے سے بہتر اور کون سی اِس قدر مختصر لیکن بہت دل چسپ کہانی ملتی۔ اُس کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا اردو نثر میں[1] ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام "مذہبِ عشق" رکھا۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس قصّے کی نصابی اہمیت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے سمجھا تھا۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اِس لحاظ سے آج اِس مثنوی کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ گل کرسٹ کی نظر میں تو اصل قصّے کی اہمیت، اُس میں شامل مختلف داستانی، تہذیبی، مذہبی اور متصوفانہ اجزا کی بنا پر ہو گی۔ ہمارے لیے نسیم کی اِس مثنوی کی اہمیت پیرایۂ اظہار کی بنا پر ہے۔ اگر کلاسکی ادب کے طالب علموں کو ایسی چھوٹی سی کتاب پڑھانا ہو جس میں علمِ بیان کے اجزا: تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہوں اور ساتھ ہی لفظی اور معنوی صنعتوں کی بہت اچھی مثالیں اِس طرح سامنے آجائیں کہ اُن کی تعریف اور کارفرمائی کا حُسن خود بہ خود ذہن نشین ہو جائے، تو اِس کے لیے یہ مختصر سی مثنوی مناسب تر کتاب ثابت ہو گی۔

لیکن اِن سب سے بڑھ کر اِس کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور رعایتِ لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اِس کی کرشمہ کاریاں سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اِس عمل کی خوبی کو [اور خامی کو بھی] اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

---

[1] مذہبِ عشق کے تعارف کے تحت میر شیر علی افسوس کی وہ عبارت نقل کی گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِس ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی۔

یہ معلوم ہے کہ لفظ و معنی کے اُس نظام کو سمجھے بغیر، جس میں رعایتوں اور مناسبتوں کا اور اُن کے وسیلے سے طرزِ ادا کی ندرتوں کا بڑا حصّہ ہے؛ کلاسکی ادب کے ایک بڑے حصّے کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ غلط فہمی نے یہ خیال ذہنوں میں بٹھا دیا ہے کہ لفظی رعایت بہت بُری چیز ہے، یہ حُسنِ خیال اور حُسنِ بیان کی دشمن ہے۔ اِس غلط اندیشی نے کلاسکی ادب کے طالب علموں کو بہت نقصان پہنچایا ہے کہ وہ قدیم ادب کے بہت بڑے حصّے کے حقیقی محاسن کے عرفان سے محروم ہو کر رہ گئے۔

ہماری شاعری میں پورا ایک دور گزرا ہے جب مناسبتوں اور رعایتوں نے کچھ زیادہ اہمیّت حاصل کر لی تھی، یہی نہیں، جن کتابوں کو ہم اپنی نادانی سے اور نافہمی کی وجہ سے اِن اجزا سے خالی سمجھتے ہیں، اُن میں بھی یہ سب اجزا شامل ہیں [ہاں تناسب کا فرق ہے] مثلاً باغ و بہار کو لیجیے۔ جو لوگ رعایتِ لفظی، مناسباتِ لفظی اور صنائعِ لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقفِ محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اِس نثری شاہ کار کے بیش تر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حُسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ میر امّن کے اکثر جملوں اور عبارتوں میں وہ سارے تلازمے اور رعایتیں موجود ہیں جن کو جانے بغیر اور مانے بغیر پیرایۂ اظہار کے حُسن کو اور دل کشی کے راز کو اچھی طرح، بل کہ یوں کہیے کہ پوری طرح سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ تفصیل کا تو یہ موقع نہیں اور زیادہ مثالوں کی گنجایش نہیں، میں صرف ایک چھوٹی سی عبارت پہلے درویش کے قصّے کے آخری حصّے سے نقل کرتا ہوں، جس میں مناسباتِ لفظی کے ایک خاص انداز "ضلع" کا حُسن کارفرما ہے:

> "ایک دریا، جس کے دیکھنے سے کلیجا پانی ہو، راہ میں ملا۔۔۔۔
> جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی تھا، کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الٰہی!
> اب اِس سمندر سے کیوں کر پار اُتریں۔ آخر دل میں یہ لہر آئی کہ ملکہ کو یہیں
> بٹھا کر میں تلاش میں ناو نواڑے کی جاؤں، جب تک اسبابِ
> گزارے کا ہاتھ آوے۔۔۔۔ تب میں نے کہا: اے ملکہ! اگر حکم ہو تو
> گھاٹ باٹ اِس دریا کا دیکھوں۔"

خط کشیدہ لفظ ضلع کی نسبت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگر ہماری نظر اِس ایک چھوٹی سی عبارت کے اِس خاص حُسن پر نہ ٹھہر پائے تو یہ ہماری خامی اور کم نظری ہو گی۔ جن لوگوں نے نظم طباطبائی کی شرحِ غالب کو توجّہ کے ساتھ پڑھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہو گا کہ جگہ جگہ مولانا نظم نے غالب کے اشعار میں ضلع کی نسبت کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اِس سے معلوم ہو گا کہ اُس زمانے میں اِس خاص انداز کی کارفرمائی کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اُس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دُو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔ کسی لفظ کے کئی معنی ہوں، ایسے لفظ کو جملے یا شعر میں اِس پہلو سے بٹھانا کہ جب تک اُس لفظ کے ایک خاص معنی ذہن میں نہ ہوں، مفہوم روشن نہ ہو سکے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہو سکے گی۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے "بیانِ لکھنؤ" میں میرک جان ہیراک کے لیے لکھا ہے:

"میرک جان صاحب پیرنے کے فن سے ایسے آشنا ہوئے کہ مردمِ برّ و بحر سرگرمِ ثنا ہوئے۔"

اِس جملے میں "آشنا" کا لفظ توجّہ طلب ہے۔ مصنّف نے اِسے دُہری نسبت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اِس کے متعدد معانی میں سے ایک معنی تو واقف اور جاننے والا ہیں، یہ سامنے کی بات ہے؛ لیکن یہ بات اگر نہ معلوم ہو کہ اِس لفظ کے ایک معنی "ہیراک" بھی ہیں، اُس وقت تک وہ نسبت سامنے نہیں آپائے گی جس کو مصنّف نے ملحوظ رکھا ہے۔

آگے چل کر آغازِ داستاں ہی میں یہ لفظ پھر آیا ہے، جہاں ماہ طلعت "آئینے میں صورت دیکھ خود محوِ تماشا ہوئی۔ بحرِ عُجب و نخوت میں آشنا ہوئی۔" اِس جملے میں لفظِ "بحر" اِس معنی کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ تمام ہے۔ گلزارِ نسیم کے اِس شعر میں بھی یہ لفظ اِسی نسبت کے ساتھ آیا ہے:

یہ قطرۂ بحرِ کبریائی ∴ دریا ہے، جو ہووے آشنائی [ص ۹۷]

اب دوسرے پہلو کو لیجیے۔ مرزا رسوا کے ناول امراو جان ادا کے تمہیدی حصّے میں شام کے وقت ایک جلسۂ شعر خوانی کا بیان آگیا ہے۔ آغا صاحب نے یہ شعر پڑھا ہے:

کوئی اُن سے کہے، جو شعرِ معنی بند کہتے ہیں
کُھلے کیا رازِ سربستہ، جو دروازہ مقفّل ہو

رسوا کے متوجّہ کرنے پر امراؤ جان نے کہا:

"میں پہلے ہی سمجھ گئی، جو چاہیں کہیں، مالک ہیں۔"

یہاں "مالک" کا لفظ دُہری نسبت کے ساتھ آیا ہے، ایک نسبت پسندیدہ ہے اور دوسری غیر پسندیدہ اور یہی دوسری نسبت طنز کا حق ادا کر رہی ہے۔ "مالک" کے متعدّد معنی ہیں۔ ایک متعارف معنی تو صاحب اور آقا ہیں۔ اِس کے ایک اور معنی ہیں: "نامِ فرشتہ کہ موکّلِ دوزخ است" [غیاث اللّغات]۔ آغا صاحب کے دوسرے مصرعے میں جو "دروازہ" آیا ہے [کُھلے، سربستہ اور مقفّل کی کئی نسبتوں کے ساتھ] لفظِ "مالک" کے اِن دوسرے معنی کو اُس سے نسبت ہے۔ آغا صاحب سمجھ گئے، فوراً بول اُٹھے: "تو یہ کیوں نہیں کہتیں کہ دوزخ کا دربان ہوں" ["دربان" میں وہی دروازے کی نسبت کام کر رہی ہے]۔ امراؤ جان کے اِس سادہ سے جملے کے واقعی حُسن اور گہرائی کو سمجھنے کے لیے لفظ و معنی کے اِس نظام سے واقف ہونا کیا ضروری نہیں قرار پائے گا؟

محض ضمنی طور پر عرض کروں کہ "مالک" اُس سوداگر کا نام بھی تھا جس نے حضرت یوسفؑ کو بہت سستا بیچ ڈالا تھا۔ میر نے اِسی نسبت سے کہا ہے:

کیا پانی کے مُول آکر مالک نے گُہر بیچا
ہے سخت گراں، سستا یوسف کا بِکا جانا

یہ اُسی غزل کا شعر ہے جس کا مطلع یہ ہے:

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا [کلّیات، مرتبۂ آسی، ص ۲۱۱]

اِس ذیل میں مثالیں بہت سی پیش کی جاسکتی ہیں، مگر اُن کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، صرف ایک خاص پہلو کی طرف مختصراً اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں مرادف الفاظ کے محلِّ استعمال سے متعلق نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ مثال میں انیس کے یہ دو مصرعے بھی زیرِ بحث آئے ہیں:

۱۔ کھا کھا کے اُوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

۲۔ شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

شبلی نے لکھا ہے کہ اِن مصرعوں میں "اُوس" کی جگہ "شبنم" یا شبنم کی جگہ اُوس لاؤ تو فصاحتِ کلام ہَوا ہو جائے گی۔ آرزو لکھنوی نے، جو موخر اساتذہ میں الفاظ کے بہت بڑے پارکھ تھے، ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے: "اوس کی جگہ شبنم اِس لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے کہ "اوس کھانا" محاورہ ہے اور محاورے میں ردّ و بدل درست نہیں" [نظامِ اردو، ص ۱۲]۔

یہ تو معلوم ہے کہ اصل قصّہ پہلے سے موجود تھا، نسیم نے اُسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا ہے، یہی اُن کا سرمایۂ کمال ہے۔ اُن کا خاص انداز پانچ اجزا سے مرکب ہے: (۱) بیان کا ایسا اختصار کہ بہ ظاہر اُس سے زیادہ ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ (۲) لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے مفہوم میں پہلو داری پیدا کرنا۔ (۳) لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے حُسنِ بیان میں اضافہ کرنا۔ (۴) نئے پن سے معمور تشبیہیں۔ (۵) بیان کا استحکام یعنی بندش کی چُستی۔ میں اِن سے متعلق بس ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا کروں گا، مقصد محض یہ ہے کہ اِس مثنوی کی اِس اہمیّت کو اُجاگر کیا جائے کہ اِس کو وسیلہ بنا کر کلاسکی ادب کے اِن اجزا کا مطالعہ اور تجزیہ ہمارے طالبِ علم بہتر طور پر کر سکیں گے۔

اِس پر اتّفاق کیا گیا ہے کہ نسیم نے اکثر مقامات پر جس قدر اختصار سے کام لیا ہے، اُس سے زیادہ اختصار بہ ظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ مثلاً اِس شعر کو دیکھیے، پورا مکالمہ دو مصرعوں میں سما گیا ہے اور بیان کی وضاحت پر ہلکی سی شکن بھی نہیں پڑنے پائی:

تنہا اُسے دیکھ کر کہا: ہَیں! ٭ محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

اور بیان کے استحکام کا احوال تو یہ ہے کہ چستیِ بندش اشعار سے چھلکی پڑتی ہے، جیسے کسے ہوئے تاروں سے ترشے ہوئے نغمے نکل رہے ہوں۔ یہ اِسی کا فیض ہے کہ متعدد اشعار ضرب الامثال کی طرح مشہور ہو گئے ہیں۔ صرف دو چار مثالیں:

انسان وہ پری کا سامنا کیا ٭ مُٹھی میں ہَوا کا تھامنا کیا

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے ٭ جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے　　دُکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار　　اب مان نہ مان، تو ہے مختار

رعایتِ لفظی اِس مثنوی کا خاص جوہر ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مختلف لفظوں کو کسی خاص رعایت اور مناسبت کے ساتھ لانا۔ اِس کا حقیقی تعلق ادائے مفہوم کے لیے انتخابِ الفاظ کے سلیقے سے ہوتا ہے۔ اِس عمل کی خوبی اور خامی بھی اِسی سلیقے کی کمی بیشی پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے کلام کا خاص جوہر ہے، اُن کے اشعار عام طور پر خوش ذوقی کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ اُن میں کاری گری کا مصنوعی پن اِس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ اِس مثنوی کے اکثر اشعار میں لفظی مناسبتوں کی کارفرمائی ہے، مگر وہ اِس عیب سے مُبرّا ہیں۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس قدر بے تکلفی اور اِس قدر مہارت کے ساتھ اِن رعایتوں سے کام لیا گیا ہے کہ تصنّع کا رنگ نہیں اُبھر پاتا؛ اُس کی جگہ صناعی اور فن کاری کا حُسن نظر کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہاں میں دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

چاروں شہزادوں نے اپنے باپ زین الملوک سے گُلِ بکاولی کی تلاش میں سفر کرنے کی اجازت چاہی۔ اِس موقعے پر مذہبِ عشق میں ہے: "شہزادوں نے مکرّر عرض کی؛ تب چار و ناچار بادشاہ نے رخصت دی۔" ـــــ نسیم نے اِسی بات کو اِس طرح کہا ہے:

شہ زادے ہوئے وہ چاروں تیّار
رخصت کیے شہ نے چار ناچار

صاف ظاہر ہے کہ یہ "چار ناچار" نثر کے اُسی جملے سے لیا گیا ہے، لیکن اِس فن کاری کے ساتھ کہ عالم ہی کچھ اور ہو گیا ہے۔ "چار و ناچار" میں سے واو نکال دیا، اِس طرح مفہوم میں پہلو داری پیدا ہو گئی کہ چار کو ناچار رخصت کیا، یا چار ناچار [مجبوراً] رخصت کیا۔ چار اور ناچار میں جو مناسبت ہے، وہ مزید برآں۔ شعر پر تصنّع کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی، بل کہ بیان کا حُسن چمک گیا ہے۔

اِس مصرعے کو دیکھیے: "سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے"۔ سایہ اور دھوپ کا تقابل نمایاں ہے؛ لیکن یہ لفظ ایک مرکّب کلمے کے جُز کے طور پر آیا ہے، اِس لیے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اِسے

خاص طور پر لایا گیا ہے، جب کہ حقیقت یہی ہے کہ "سایہ" کی نسبت سے "دوڑ دھوپ" کا ٹکڑا لایا گیا ہے۔ یہاں "دھوپ" مفرد لفظ کے طور پر آتا تو شاید اِس کے لائے جانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا۔ چوں کہ "دوڑ دھوپ" معنوی لحاظ سے یہاں ضروری جز کے طور پر آیا ہے اور "دھوپ" اُسی ضروری جز کا ایک حصّہ ہے، اِس لیے کسی طرح کے مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ شاعرانہ کمال ہے۔

شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
کچھ بات نہیں جو رکھیے دل پر

شعر پڑھ کر پہلی نظر میں شاید یہ خیال بھی نہ آئے کہ "دلبر" اور "دل پر" میں ایک صنعت [صنعتِ تجنیسِ مضارع] ہے۔ ہاں ذرا نظر جما کر دیکھا جائے تب بیان کا یہ حُسن نگاہ میں آپائے گا؛ مگر یہ احساس تب بھی نہیں ہوگا کہ یہاں کسی طرح کی بناوٹ ہے، کاری گری ہے۔ صنعت کے بے تکلّفانہ استعمال نے بیان کی خوبی کو بڑھا دیا ہے۔

غولوں سے بھرا تھا جو بیاباں
پھولوں سے بنا دیا خیاباں

غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے۔ ذرا اِس شعر کو ایک بار ہلکی آواز سے پڑھ کر دیکھیے؛ یہ متناسب اور ہم وزن ٹکڑے، محسوس ہوگا کہ لہجے اور آہنگ میں موسیقی آمیز توازن کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی ہے۔

بولا، جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں، کس طمع پہ ہے تو

اِس شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ صاحبِ بحرالفصاحت نے اِس شعر کے متعلق لکھا ہے: "باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں، لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کھلنے سے تعبیر کیا ہے، اِس لیے "باندھے" اور "کھلتا" کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہوگیا" [ص ۱۰۲۴]۔

صنعتِ ترصیع کی اچھی مثالیں اِس مثنوی میں ملتی ہیں۔ شعر میں، ہم وزن لفظ آہنگ

میں نغمگی کو شامل کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

ہمّت نے مری تجھے اُڑایا
غفلت نے تری تجھے پچھڑایا

اگر شعر کے دونوں مصرعوں میں بعض ٹکڑے ہم وزن ہونے کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہوں، تو اِس صنعت کا حُسن اور بڑھ جاتا ہے، جیسے یہ شعر:

پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت

دیو اُس کے عمل میں آ گئے ہیں
جادو کے محل بنا گئے ہیں

"عمل" میں ایہام ہے [حکومت۔ عامل کا عمل]۔ عمل میں آ گئے ہیں، یعنی عمل کے اثر سے قبضے میں آ گئے ہیں، اور یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ محکوم ہیں، تابع دار ہیں۔ دیو، عمل، جادو؛ باہم متناسب لفظ ہیں، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔ یہ لفظ اِس طرح آئے ہیں کہ یہ احتمال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ کسی خاص صنعت کی خاطر لائے گئے ہیں۔ "عمل" اور "محل" کا ہم وزن ہونا بیان کے حُسن میں مزید اضافہ کر رہا ہے۔

سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی
اُفتاد تھی، جو پڑی، اُٹھائی

خط کشیدہ لفظوں میں جو مناسبت ہے، وہ شعر کی خوبی کو بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ "اُفتاد" کے ساتھ "پڑی" اور "سختی" کے ساتھ "کڑی" رعایتِ لفظی کی خاطر لائے گئے ہیں، حالاں کہ واقعہ یہی ہے۔ اِس کے ساتھ ہی پڑی اور اُٹھائی میں جو معنوی مناسبت ہے اور "کڑی اُٹھائی" اور "پڑی اُٹھائی" میں بیان کا جو توازن ہے، وہ شعر کے آہنگ کو خوش گوار بنا رہا ہے۔ بس ایک شعر اور پیش کروں گا۔ ذرا اِس شعر کو ملاحظہ فرمائیے:

یہ کہہ کے پھرا وزیر، آیا
پہنچا۔ تو وہ شہر خالی پایا

اِس شعر میں کوئی خاص صنعت نہیں، لیکن یہ دیکھیے کہ خط کشیدہ ٹکڑے ایک خاص صوتی آہنگ یا خوش آہنگی کی تشکیل کس طرح کر رہے ہیں۔

اِس مثنوی میں مراعاتُ النظیر، تجنیس، ایہام، تضاد اور ترصیع کی کارفرمائی خاص طور پر ملے گی۔ اساتذۂ کرام اگر ذرا سی زحمت گوارا کر کے اِن صنعتوں کے عمل کو [خاص کر تجنیس کی دو تین اہم قسموں کو] طلبہ کے ذہن نشیں کرا دیں [اور اگر ضرورت ہو تو پہلے خود بھی اِنھیں سمجھ لیں] تو ذہین طالبِ علم آسانی کے ساتھ ایسے دوسرے مقامات کو تو دبہ خود سمجھ لیں گے اور اُن کو اِس کا بھی اندازہ ہو سکے گا کہ کلاسکی ادب میں زبان اور بیان کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے بیان کے اِن اجزا سے واقف ہونا کس قدر ضروری ہے۔ یہ بھی ذہن نشیں ہو سکے گا کہ لفظی رعایت اور لفظی و معنوی صنعتوں کا عمل کن صورتوں میں حُسنِ بیان میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً مندرجۂ ذیل دو شعروں میں خط کشیدہ مقامات کو دیکھیے :

تبہرِ گُہرِ طلسمِ اخلاص	ہے بحرِ سخن میں خامہ غوّاص
اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد	صحرائے عدم بھی تھا جہاں، گرد

ذرا سی توجہ سے اِن مقامات پر نظر رُک جائے گی اور ذہن آسانی کے ساتھ اُن صنعتوں تک پہنچ جائے گا۔ شرط یہی ہے کہ اساتذۂ کرام اُس سے پہلے ایسے مقامات کو ضروری تشریحات اور تفصیلات کے ساتھ پڑھا چکے ہوں۔

تشبیہوں کی ندرت اِس مثنوی کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ایسی تشبیہوں سے ذہن جگمگا اُٹھتا ہے اور ذوق سیراب ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی سُو رہی ہے، لباس بے ترتیب ہے، اِس کا ایک رُخ دیکھیے :

سمٹی تھی جو محرم اُس قمر کی
بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی

راجا اندر کے دربار میں بکاؤلی ناچنے گانے کھڑی ہوئی ہے :

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

بکاؤلی سو کر اُٹھی ہے :

جاگی مُرغِ سحر کے غُل سے
اُٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے

اِس مثنوی میں ایسے کئی مقام آئے ہیں جہاں سادہ بیانی کے بجائے استعاراتی انداز سے کام نہ لیا جاتا تو اُس بیان میں ابتذال پیدا ہو جانے کا بڑا امکان تھا۔ ایسے مقامات پر نہایت درجہ بلیغ استعاراتی طرزِ ادا نے شاعر کا ساتھ دیا ہے۔ مثلاً مثنوی میں جنس کی تبدیلی کا بیان دو جگہ آیا ہے۔ دونوں جگہ اداے مفہوم کے لیے جو استعاراتی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اُس نے مفہوم کو مکمل طور پر اِس طرح ادا کر دیا ہے کہ عامیانہ پن کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی۔ ایک دیو نے ایک لڑکی سے جنسی علامت بدل لی ہے، اِس طرح لڑکی مرد بن گئی ہے :

پائے مردانگی کے پرتو — دامن میں سے دی چراغ نے لَو
تھالے میں یہاں اُگا صنوبر — واں شیشہ رہا ترش کے ساغر

شیشہ : بوتل، مینا، کانچ کی صراحی۔ شیشے یعنی بوتل کا ساغر بن جانا، اداے مفہوم کا نہایت اچھا پیرایہ ہے۔ بوتل اور ساغر، مردانہ اور زنانہ جنسی علامتوں کی طرف ذہن کو بہت خوبی کے ساتھ منتقل کر دیتے ہیں۔ اِسی طرح چراغ کا لو دے اُٹھنا اور تھالے میں صنوبر کا اُگ آنا، جنسی اعضا کی تبدیلی کے عمل کی بہت خوبی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔

طلسمی صحرا میں تاج الملوک نے ایک حوض میں غوطہ لگایا تو وہ عورت بن گیا، رنگ کالا ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر ایک دوسرے حوض میں غوطہ لگایا تو مردانہ جنسی علامت واپس آ گئی، مگر رنگ سیاہ رہا :

ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر — قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر
گو شمع بنا چراغِ دامن — روشن نہ ہوا وہ رنگِ روغن

"قبضے" کے لفظ میں دُہری معنویت ہے، یعنی تلوار کا قبضہ [دستہ] اور دوبارہ ہاتھ آ جانا۔
"کتاں" ایسے باریک کپڑے کو کہتے ہیں جو شاعروں کی روایت کے مطابق چاند کے سامنے لانے سے پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ اِس تصوّر کی بنیاد پر بے مثال استعاراتی اندازِ بیان

اختیار کیا گیا ہے۔ منظر یہ ہے کہ حمالہ دیونی نے محمودہ کی تاج الملوک سے شادی کر دی ہے؛ لیکن پہلی رات یوں ہی گزر جاتی ہے، مواصلت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں پردۂ دوشیزگی برقرار رہتا ہے:

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

بیان کی یہ خوبی بھی توجہ طلب ہے کہ پہلے مصرعے میں دو لفظ لائے گئے ہیں: تاج الملوک کی نسبت سے "ضبط" اور محمودہ کی نسبت سے "حیا" اور یہ دونوں بہت مناسب لفظ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "پردہ رہا" کی مناسبت بھی نمایاں ہے۔ صبح کے وقت جب دونوں خلوت گاہ سے باہر آتے ہیں تو:

بولا وہ فسردہ دل سحرگاہ　　کیا سرد ہوا ہے، واہ وا واہ!
بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے　　جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے

صبا کا غنچے کو پھول بنانا، جنسی عمل کے لیے بہترین اشاراتی پیرایۂ بیان ہے۔

رعایتِ لفظی کا احوال یہ ہے کہ توجہ ذرا بھی ہٹ جائے یا بٹ جائے، تو وہ بگڑ جاتی ہے، اپنے حُسن کو کھو دیتی ہے اور عیب بن جاتی ہے۔ اور اگر وہ مقصود بالذّات بن جائے جیسے [امانت کے یہاں یا بعض دوسرے شعرا کے یہاں بن گئی ہے] تو پھر شعریت کا حُسن ختم ہو جاتا ہے، محض پُر تصنّع کاریگری رہ جاتی ہے۔ نسیم جس معاشرے کے فرد تھے، اُس میں زندگی سر سے پیر تک تلازموں اور رعایتوں کا مجموعہ تھی ۔۔ عام بات چیت میں بھی ضلع جگت کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ موخر شعرا کے یہاں اِس کے اثرات کم اور بہت کم ہو گئے تھے، مگر پرانی طاقتور روایت کے زیرِ اثر کہیں کہیں ویسے ہی نقش اُبھرنے لگتے ہیں۔ مثلاً امیر مینائی کا تعلق امانت جیسے شاعروں کے خاندان سے نہیں تھا؛ لیکن اُن کے کلام میں بھی کہیں کہیں اِس کی کارفرمائی نظر آجاتی ہے، جیسے:

ہے غیر کے گھر جو اُن کی دعوت　　ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں

[صنم خانۂ عشق، ص ۱۲۱]

دعوت کی رعایت سے ہاتھ دھونا۔ نسیم کی خوش مذاقی نے اکثر مقامات پر لفظی رعایتوں کو خوبی کے ساتھ برتا ہے؛ لیکن بہرحال تھے تو بندہ بشر، ایسے اشعار بھی کہ گئے ہیں جہاں خوش مذاقی آنکھیں بند کرلیتی ہے۔ اِس کتاب کے ضمیمۂ تشریحات میں ایسے اشعار کی نشان دہی کردی گئی ہے، اِس لیے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، محض وضاحتِ خیال کی غرض سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل
پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

یہاں "بلبلوں" محض "گل" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور زبردستی، بیان کا حُسن ختم ہوگیا ہے۔ اِس لحاظ سے بھی اِس مثنوی کی اہمیّت ہے۔ ایسے اشعار سے متعلق جب اُستاد یہ وضاحت کرے گا کہ کن صورتوں میں لفظی رعایت، حُسن کے بجائے عیب بن جاتی ہے؛ تو طالبِ علم کے ذہن میں روشنی پیدا ہوگی اور وہ رعایتِ لفظی کے حُسن اور عیب میں امتیاز کرنا سیکھے گا۔ جب اِس مثنوی کی تدریس کے واسطے سے اُسے بتایا جائے گا کہ شاعر لکھنوی ہو یا دہلوی، جب بھی لفظی رعایت مقصودِ شاعری بن کر شاملِ کلام ہوگی، تو وہ کلام کو بے نور کردے گی۔ میرؔ تو خدائے سخن ہیں، اُن کے اشعار میں لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی کمی نہیں؛ لیکن جہاں جہاں وہ رعایت اُبھر کر سطح پر نمایاں ہوگئی ہے، شعر کم رتبہ ہوگئے ہیں۔ محض بہ طورِ مثال میرؔ کے اُسی شعر کو لیجیے جسے لفظِ "مالک" کے تحت اوپر نقل کیا گیا ہے۔ شعر پڑھتے ہی ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ یہاں "سستا" کی رعایت سے "گراں" کوشش کرکے لایا گیا ہے، اِس طرح ساختگی کا رنگ نمایاں ہوگیا ہے اور بے ساختگی کا حُسن باقی نہیں رہا۔ اِس کے علاوہ "بیچا" کی رعایت سے مول، گراں، سستا، بکا؛ آئے ہیں اور اِس غیر ضروری اہتمام نے شعر میں بیان کے حُسن کو مزید نقصان پہنچایا ہے کہ تکلّف کا رنگ چمک اُٹھا ہے۔ نسیمؔ نے بہت سلیقے کے ساتھ نسبتوں اور رعایتوں سے کام لیا ہے، اُن کے اثر سے اشعار میں بیان کا حُسن چمک اُٹھا ہے؛ لیکن جہاں بھی اُس میں ساختگی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے، ایسے اشعار بیان کا حُسن کھو بیٹھے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، آج ہمارے لیے اُس قصّے کی نہیں، اُس قصّے پر مبنی اِس مثنوی کی اہمیّت ہے؛ خاص کر یوں کہ یہ مختصر تر ہے، کم سے کم وقت میں اِس کو پڑھایا جاسکتا ہے۔ اِس کی

تدریس کے وسیلے سے اردو شاعری میں صنعتوں کے استعمال اور لفظی رعایت کے نہایت درجہ اہم مسئلے پر وضاحتی روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اِس مثنوی کے اشعار کے محاسن کی تشریح کے تحت صنعتوں اور رعایتوں کے حسن اور اُن کی کارفرمائی کو بہ خوبی ذہن نشیں کرایا جاسکتا ہے۔ اِسی کے ساتھ کم رتبہ اشعار کے ذیل میں اُن اُمور کی وضاحت کی جاسکتی ہے جن کے اثر سے یہ دونوں اجزا کلام کو حسن اور شعریت سے محروم کردیا کرتے ہیں۔ اِس مثنوی کی اِسی اہمیّت کے پیشِ نظر کلاسکی زبانی متون کی نئی تدوین کے سلسلے میں اِس کو شامل کیا گیا ہے۔

قصّے کا محلِّ وقوع

اِس قصّے کی اصل اور محلِّ وقوع کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے؛ لیکن یہ سب سُنی سُنائی افسانوی انداز کی باتیں ہیں۔ اِن سب روایتوں کو پڑھنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ قصّے کی اصل اور محلِّ وقوع، دونوں کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ یوں بھی کہ ایسی داستانی روایتوں میں، جو طویل مدّت تک زبانی سُنائی جاتی رہی ہوں اور سُننے والوں کے ساتھ گردش کرتی ہوئی اِدھر اُدھر پہنچتی رہی ہوں، افسانے شامل ہوجایا کرتے ہیں اور اصلی اجزا کی صورت اِس حد تک بدل جاتی ہے کہ اُن کو پہچاننا مشکل ہوجاتا ہے۔ عام لوگوں کا احوال یہ ہے کہ وہ قصّے کی دل کشی سے اِس طرح متاثّر ہوتے ہیں کہ ہر بات کو بہ آسانی واقعہ مان لیتے ہیں۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایسی روایتیں جن میں دیو مالائی عناصر کی جلوہ گری ہو، یا ایسی انجان چیزیں جن سے عجیب طرح کے قصّے وابستہ رہے ہوں، بہت سے لوگوں کے لیے خاص دل کشی کا مرکز بن جاتی ہیں اور جب اُن کو خود بیان کرتے ہیں، تو ایسے بہت سے اضافے کردیتے ہیں جن کا تعلق اُن کی خیالی پسندیدگی سے ہوتا ہے۔ یہ بڑی وجہ رہی ہے ایسی روایتوں میں افسانوی اجزا کے شامل ہونے کی۔ ایسی روایتوں کی تکرار اُنھیں بہ آسانی قابلِ قبول بنادیا کرتی ہے اور حیرت و حسرت کے مارے ہوئے لوگ اُن کو مان لیا کرتے ہیں۔ محلِّ وقوع کے متعلّق جو روایتیں تحریری صورت میں محفوظ ہوگئی ہیں، پہلے مختصراً اُن کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اُس کے بعد اِس سوال پر غور کیا جائے گا کہ "شرقستان" کا مطلب کیا ہے اور کیا اِس سے ہندستان کا مشرقی حصّہ، یعنی بنگال اور آسام کا علاقہ تو مراد نہیں۔

گلِ بکاولی سے متعلق پہلی مفصّل تصنیف ۱۲۹۳ھ [۱۸۷۶ء] میں شائع ہوئی تھی۔ بعد کی اکثر روایتیں اِسی پر مبنی ہیں۔ اِس کتاب سے کم لوگ واقف تھے۔ اِس کا ایک نسخہ [اور ہندستان میں شاید واحد نسخہ] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے پاس تھا۔ اُنھوں نے ایک طویل مراسلے میں اِس کا تعارف کرایا تھا۔ اِس کی تقریب یہ ہوئی کہ معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ ہماری زبان کے شمارۂ یکم مارچ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

"زمانۂ قدیم میں ریواں ریاست، علاقۂ بندیل کھنڈ میں بکاولی نام کی ایک رانی ہوئی ہے۔ وہاں سے دور بانسوں کے گھنے جنگل میں اُس کا باغ اور بارہ دری بھی ہے، جو اب تک اُسی سے منسوب چلے آرہے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع اور گہری دلدل ہے — واقف لکھنوی نے اپنے ایک عزیز کے حوالے سے اِس واقعے کو ادیب اردو، لکھنؤ، ص ۱۰، ماہِ جون ۱۹۲۱ء میں قلم بند کیا ہے۔ یہ عزیز محکمۂ پولیس میں افسر تھے۔ ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ متذکرہ جنگل میں جا نکلے۔ وہاں اُنھیں ایک چہار دیواری نظر آئی، جس کے وسط میں بارہ دری سنگِ سرخ و سنگِ مرمر کی بنی ہوئی تھی۔ چاروں طرف دلدل تھی۔"

رضوی صاحب نے اِس خط کے سلسلے میں ہماری زبان کے شمارۂ یکم اپریل ۱۹۶۰ء میں اِس سلسلے کی اصل کتاب کا تعارف کرایا اور اُس کتاب سے طویل اقتباس بھی پیش کیا۔ اہمیت کی بنا پر اُس اقتباس کو مکمل طور پر نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے؛ لیکن اُس کو نقل کرنے سے پہلے ایک ضروری بات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ ریواں کے خان بہادر رحمان علی نے ۱۸۸۵ء میں تواریخِ بگھیل کھنڈ لکھی تھی، اُس میں اُنھوں نے محمد یعقوب لکھنوی کی تواریخِ بکاولی کا طولانی اقتباس شامل کیا۔ اُس کے بعد جین صاحب نے

اُس "طولانی اقتباس" کا خلاصہ درج کیا ہے۔ خلاصے کے سلسلے میں اُنھوں نے اپنی اوّل الذکر کتاب میں یہ لکھا ہے کہ: "گورنمنٹ اسکول ریوا کے مولوی لطیف احمد ایم۔ اے نے قلمی تواریخ بگھیل کھنڈ ص ۲۰۶ تا ۲۳۱ سے یہ اقتباس نقل کرکے بھیجا ہے"۔ اِسی بات کو ثانی الذکر کتاب میں اِس طرح لکھا ہے: "اِس اقتباس کے لیے میں ریوا کے پروفیسر امرناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا ممنون ہوں"۔ اِس سے واضح ہوا کہ میری طرح اُنھوں نے بھی اِن کتابوں کو نہیں دیکھا [یہ دونوں کتابیں فی الوقت میری دسترس سے باہر ہیں] اور اُن کا نقل کیا ہوا خلاصہ مولوی لطیف احمد یا امرناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا تیار کیا ہوا ہے۔ اِس صراحت کی ضرورت خاص کر یوں پیش آئی کہ جین صاحب کی اِن دونوں کتابوں میں اقتباس کا متن ایک سا نہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ رضوی صاحب کے مراسلے میں پہلا حصّہ مختصر ہے اور اُس کا آخری حصّہ اردو مثنوی شمالی ہند میں تو شامل ہی نہیں، اردو کی نثری داستانیں میں شامل ہے، مگر مختصر ہے اور اِس طرح لکھا ہوا ہے کہ اُس خلاصے کا حصّہ نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے علاوہ اصل بات یہ ہے کہ جین صاحب کا درج کیا ہوا یہ خلاصہ [جس کا پہلا حصّہ رضوی صاحب کے مراسلے کے پہلے حصّے کے مقابلے میں نسبتاً مفصّل ہے] نقل در نقل ہے، بیچ میں کئی واسطے ہیں۔ اِس کے مقابلے میں رضوی صاحب کا مراسلہ اصل کتاب سے منقول ہے، اُنھوں نے اِس خلاصے کو خود تیار کیا تھا؛ اِس لیے میں رضوی صاحب کے مراسلے کی عبارت کو مرجّح سمجھتا ہوں۔ اِس بنا پر رضوی صاحب کے مراسلے کو مکمّل طور پر نقل کیا جاتا ہے۔ زائد اجزا کی نشان دہی حاشیے میں کر دی جائے گی۔ مراسلہ طویل ہے، مگر اُس کا مکمّل متن پیش کرنا یوں ضروری ہے کہ اِس کے واسطے سے اِس قصّے سے متعلّق اصل روایت سامنے آجائے گی۔ رضوی صاحب کا مراسلہ:

> "ہفت روزہ ہماری زبان علی گڑھ کے یکم مارچ ۱۹۷۰ء کے پرچے میں حضرت معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ قصّۂ بکاولی کی حقیقت کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اِس موضوع پر ایک چھوٹی سی کتاب بہت مدّت ہوئی شائع ہو چکی ہے اور اُس کا ایک نسخہ میرے کتب خانے

میں موجود ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم یاب ہے اور بہت کم لوگوں کو اس کے مطالعے کا موقع ملا ہوگا۔ اِس کتاب کا نام ہے "گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاولی" اور اس کے مصنّف ہیں محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی جنھوں نے قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبد السمیع ولد شیخ رحیم باسط سے بکاولی کے حالات معلوم کرکے اس کتاب میں لکھ دیے اور اس کو پہلی مرتبہ خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھاپ کے ۱۲۹۳ھ کی ابتدا میں شائع کیا۔

بکاولی کا قصّہ جو اس کتاب میں لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک دکن میں ایک بہت بڑا راجا کرنجوٹ نامی تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے شاستر جوگ اور راج بھوج۔ اس نے اپنی وسیع مملکت میں سے ایک ایک حصّہ دونوں بیٹوں کو دے کر الگ کر دیا۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کے حصّے میں ایک بہت بڑا جنگل اور اس جنگل میں ایک بہت بڑا اور بہت گہرا تالاب[۱] تھا۔ اس نے ریاضی دانوں، حکیموں اور ساحروں کی مدد سے اس تالاب کے بیچ میں ایک قلعہ بنوایا جس تک اس میں رہنے والوں کے سوا کوئی اور نہ پہنچ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے مکان اور باغ تیار کروائے۔ راج بھوج کی اولاد زندہ نہ رہتی تھی۔ آخر میں ایک بہت حسین و جمیل لڑکی پیدا[۲]

---

[۱] "اُس نے راجا سے اُس کے قدیم ملازم کھنڈا کھرک کو مانگ لیا اور اُسے فوج کا سپہ سالار بنا دیا" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۹]۔

[۲] "جس کے لیے نجومیوں نے تین نام تجویز کیے: مائب، یعنی پرمیشور کی امانت۔ نربدال یعنی اُلٹی پیدائش، کیوں کہ یہ لڑکی پائل پیدا ہوئی تھی۔ تیسرا نام ایک فقیر رکھے گا۔ اس دوران کھنڈا کھرک کے گھر ایک لڑکی جبالہ [حبالہ] پیدا ہوئی۔ اُس کی بڑی بہن شاہی پور شادی شدہ تھی اور فنِ سحر میں طاق تھی۔

ایک دن نربدال اور جھلا [نائی کی لڑکی] باغ میں بیٹھی تھیں کہ ایک درویش سون بھدر اپنے کمال سے باغ میں پہنچا اور نربدال پہ عاشق ہو گیا۔ درویش نے پیشین گوئی کی کہ ایک راجا جسے خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گا اور جبالہ کی بہن کے ذریعے باغ میں آئے گا۔

ہوئی جو بعد کو بکاولی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کو خوشبو اور پھولوں کا بہت شوق تھا۔ راجا نے اس کے لیے کئی باغ اور حوض بنوا دیے۔ ایک دن ایک کامل درویش سوہن پھورا نامی اپنے کمال کے زور سے بکاولی کے باغ میں آ گیا اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو کر بولا کہ جس طرح حُسن میں تیرا کوئی مثل نہیں اسی طرح تیرا باغ بھی بے مثل ہونا چاہیے۔ ایک جزیرے میں ایک بہت بڑے ساحر کے باغ میں ایک درخت ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں۔ اس باغ میں کوئی جا نہیں سکتا مگر میں وہ درخت لا سکتا ہوں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ تو شادی نہ کرنا۔ بکاولی نے جواب دیا کہ میں اپنی خوشی سے شادی نہ کروں گی لیکن ماں باپ کے ہوتے میرا کیا اختیار ہے۔ درویش بولا کہ اپنے قول سے پھر نہ جانا ورنہ تو کسی کے ہاتھ نہ لگے گی اور میرا تیرا حال ایک سا ہوگا۔ یہ کہہ کر وہ چلا گیا اور چند روز کے بعد اس نے وہ درخت لا کر بکاولی کے باغ میں لگا دیا۔ صبح کو جب بکاولی سو کر اٹھی تو اس درخت کے پھولوں کی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ وہ بہت خوش ہوئی اور درویش سے کہا کہ اب آپ اسی باغ میں رہا کریں۔ اس دن سے اس پھول کے نام پر اس کا بھی بکاولی نام پڑ گیا[1]

---

[1] "راجا بھوج جمالہ پر عاشق ہو گیا، جس کی وجہ سے جمالہ کے باپ نے قلعے سے دور ایک مکان' جمالہ کی گڑھی بنا کر جمالہ کو اس میں منتقل کر دیا۔ ادھر ایک راجا خواب میں بکاولی کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ نجومیوں نے بکاولی کا پتا دے کر کہا کہ شامی پور کی مدد سے تو بکاولی کے قلعے میں پہنچ سکتا ہے۔ راجا فقیرانہ لباس میں شامی پور کے پاس گیا اور اُس کی منت سماجت کر کے جمالہ کے لیے خط لیا۔ جمالہ نے راجا کو بکاولی کا دیدار کرا دیا، جس کے بعد راجا واپس شامی پور کے پاس چلا گیا۔ بکاولی کے جوان ہونے پر کسی راجا سے اُس کی نسبت ہو گئی..... برات کے وقت سون بھدر نے بد دعا دی کہ وہ خود، بکاولی اور اُس کا ہونے والا شوہر پانی ہو کر بہ جائیں۔ بکاولی نربدا ندی ہے۔ جہلا بھی ندی بن کر سون میں مل گئی" [ایضاً]۔

جب بکاولی جوان ہوئی تو اس کی شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر اس کے باپ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ بڑی دھوم سے برات آئی۔ درویش کو خبر ہوئی وہ اس وقت ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا اور بکاولی ایک دوسرے حوض پر غسل کے لیے لائی گئی تھی۔ درویش نے بد دعا دی اور بکاولی اور درویش دونوں پانی ہو کر بہ گئے۔ بکاولی کا قلعہ اور باغ مدتوں قائم رہا۔ اُن کی کیفیت جو اِس کتاب میں لکھی گئی ہے وہ بہت اختصار کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔

ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امر کنٹک نام کا ایک بہت بڑا جنگل کئی منزل تک چلا گیا ہے۔ جنگل کے ایک بہت بڑے رقبے میں ایک دلدل ہے اور دلدل کے بیچ میں ایک قلعہ ہے جو بارہ کوس کے فاصلے سے دکھائی دیتا ہے۔ دن رات وہاں سے دھواں اٹھا کرتا ہے اور رات کو بہت روشنی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بکاولی کا قلعہ ہے۔ اس جنگل میں ایک جگہ بہت سے عجیب قسم کے درخت ہیں جن کے پھولوں میں ایک نئی طرح کی بہت اچھی خوشبو ہے۔ یہ جگہ بکاولی کا باغ اور یہ پھول بکاولی کے پھول کہلاتے ہیں۔ اِن پھولوں کا عرق آنکھوں کے درد کو دور کرتا ہے۔ لیکن بکاولی کا باغ بھی دلدل سے گھرا ہوا ہے۔ اِس لیے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں۔ بکاولی کے باغ تک پہنچنا ممکن ہے مگر قلعے تک رسائی محال ہے۔

۱۲۶۶ھ میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کوئی سوا سو مسلح انگریزوں اور بہت سے دیسی لوگوں کو ساتھ لے کر ستر اَسّی ہاتھیوں پر سوار ہو کر جن میں کچھ شکاری ہاتھی بھی تھے، بکاولی کا باغ اور قلعہ دیکھنے کے لیے چلے۔ خشکی کا راستہ طے کر کے ہاتھی بہت مشکل سے تین چار کوس دلدل میں بھی چلے گئے۔ لیکن دلدل کی گہرائی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب

قلعہ نو کوس کے فاصلے پر رہ گیا تو آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ وہاں سے دکھائی دیتا تھا اور دور تک دھواں اور روشنی نظر آتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہے۔

محکمۂ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اگست ۱۸۷۲ء میں امرکنٹک کے جنگل کا نقشہ کھینچا تھا جس میں بکاولی کے باغ، حوض، قلعے اور دوسری عمارتوں اور باغوں وغیرہ کی جائے وقوع دکھائی گئی ہے۔ اس نقشے کی نقل بھی اس کتاب میں شامل ہے"۔

مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ کی پہلی جلد میں لفظِ "بکاولی" کی تشریح کے تحت لکھا ہے: "چوں کہ بکاولی کا قصہ اور طلسم ہندستان کے عاشق مزاجوں کا خوش کن مشغلہ ہے، لہٰذا ہم اُس کی صحیح اور اصلی کیفیت ایک نہایت معتبر مورخ بلکہ محققِ یگانہ کے بیان سے اقتباساً ناظرینِ فرہنگ کی نذر کرتے ہیں"۔ مولفِ فرہنگ نے اُس "محققِ یگانہ" کا نام نہیں لکھا، نہ اُس کتاب کا، جس سے اُنھوں نے اقتباس تیار کیا؛ لیکن جو روایت اُنھوں نے درج کی ہے، وہ [بعض اختلافات سے قطعِ نظر] وہی ہے جو تواریخِ بکاولی میں ہے۔ اِس سے بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے یہی کتاب ہوگی۔ اہم اختلاف یہ ہے کہ اُنھوں نے لکھا ہے:

"زمانۂ سابق میں اجودھیا، جسے فی زمانہ فیض آباد کہتے ہیں، سورج بنسی خاندان کے راجاؤں کا دارالحکومت تھا۔ چناں چہ راجا رام چندر سے بہت پہلے وہاں کر نجوس نامی ایک بڑا زبردست راجا تھا"

اِس سے پہلے وہ "ریاستِ ریلواں کے پہاڑی علاقے امرکنٹک" کا حوالہ دے چکے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی صاحب کے سامنے کتاب تو وہی تواریخِ بکاولی تھی؛ اُنھوں نے جب اقتباس تیار کیا، تو بعض قیاسی اجزا کا اضافہ کرتے گئے، محض زیبِ داستاں کے لیے۔ ہاں مولوی صاحب نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے: "تاج الملوک فرضی نام ہے، جو قصے کو مزے دار بنانے کے لیے گھڑا گیا ہے۔ سون بھدر درحقیقت فقیر نہ تھا، بکاولی کے حسن کا شہرہ سن کر، راج پاٹ چھوڑ، فقیری بھیس میں وہاں پہنچا تھا، وہ خود اُسی طرف کا ایک راجا تھا.....

دیلوئی اور پری قدیمی شاعرانہ خیالات ہیں۔ بدصورت کو دیوئی اور خوب صورت کو پری بنادیا تو کوئی انوکھی بات نہیں کی۔"

جین صاحب نے اردو مثنوی شمالی ہند میں یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے ایک شخص محمد اسماعیل نے بھی "تاریخ طلسم بکاولی" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی، جس میں اسی روایت کو بعض اختلافات کے ساتھ درج کیا گیا ہے [ص ٦٩]۔ اختلافی بیانات کی اُنھوں نے نشان دہی کر دی ہے۔ اس مصنف نے یہ بھی لکھا ہے:

"نفس الامر یہ ہے کہ بکاولی اور تعمیرِ قلعۂ بکاولی وگڑھی حمالہ واحداثِ باغِ بکاولی و حوضِ بکاولی کی بابت کسی قدیم تاریخ سے استدلال قریب قریب ناممکن ہے۔"

جین صاحب نے اس کے بعد لکھا ہے: "اُس نے امرکنٹک اور رام گڑھ کے پنڈوں اور دوسرے باشندوں سے جو کچھ روایات سُنیں، وہی درجِ کتاب کر دیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ گلدستۂ حیرت [تواریخِ بکاولی] کے راوی کا ماخذ بھی انھیں پنڈوں کی روایات ہیں۔"

واقعہ یہی ہے کہ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کی حیثیت دیومالائی روایتوں کی سی ہے۔ سب نے سن کر لکھا ہے۔ تواریخ بکاولی کے مصنف نے یہ حالات محمد عبدالسمیع رئیسِ کاکوری سے سُنے تھے۔ اُنھوں نے کس سے سُنے تھے، یہ معلوم نہیں۔ یہی احوال واقف کا ہے اور یہی حال اسماعیل کا ہے۔ البتہ اس سلسلے کا آخری بیان ایک چشم دید راوی کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہ راوی ہمارے زمانے کا ہے۔ یہ چشم دید راوی ہیں حیات اللہ انصاری صاحب۔ "اصلی گلِ بکاولی" کے عنوان سے اُن کا ایک مضمون رسالۂ آج کل کے شمارۂ نومبر ١٩٨٦ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ وہ پہلے ١٩٧٠ء میں اور پھر جولائی ١٩٨٦ء میں امرکنٹک گئے تھے اس قصّے کی اصلیت کا پتا لگانے کے لیے۔ اُنھوں نے لکھا ہے: "آخر کار میں ١٩٧٠ء میں امرکنٹک گیا اور دریاؤں کے تینوں منبعوں کو اور اُن پر واقع مندروں کو دیکھا۔ پھر ایک جیپ حاصل کر کے وادی کے اندر کا چکّر لگایا...... اب جولائی ١٩٨٦ء میں جو میں گیا، تو یہ سوچ کر گیا تھا کہ کہانی کے ہر ہر جز کے بارے میں معلومات حاصل کروں گا۔" اُنھوں نے جو

معلومات حاصل کیں اور جو کچھ دیکھا، اُس کی تفصیل اِس مضمون میں لکھ دی ہے۔ وہ نمونتاً ایک پھول بھی ساتھ لائے تھے، جسے گل بکاولی کہا جاتا ہے۔

اُنھوں نے تواریخِ بکاولی میں دیے گئے نقشے کو [جسے میر قدرت علی نے بنایا ہے] اپنے مضمون میں عکسی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ نقشے کے متعلق انصاری صاحب نے لکھا ہے: "نقشے میں صرف اِتنا صحیح ہے کہ دریاے سون اور دریاے نربدا وہاں سے نکلتے ہیں اور یہ کہ بعض پُرانے مندر پائے جاتے ہیں، باقی سب غلط ہے ...... نقشے کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ وہ سُنی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے..... جب دریافت شروع کی تو پہلے ہی قدم پر معلوم ہو گیا کہ یہاں "بکاولی" نام کا ایک پودا ہوتا ہے اور اُس میں پھول بھی آتا ہے، جو کہ مشہور ہے کہ آنکھ کی روشنی کے لیے مفید ہوتا ہے ...... آج کل اُس کا سوکھا پھول دو دو روپے میں بکتا ہے اور مقامی دوا ساز ایک پھول لے کر اُس میں گاے کا گھی اور کافور اور جانے کیا کیا ملا کر دوا بناتے ہیں۔" اِس پودے اور پھول سے متعلق بہت سی تفصیلات بھی اُنھوں نے لکھی ہیں۔

اِس مضمون میں اُنھوں نے یہ راے ظاہر کی ہے کہ: "یہ بات یقینی ہے کہ یہی بکاولی کا پھول بنیاد ہے قصّۂ گلِ بکاولی کی۔ کوئی عجب بات نہیں کہ کسی جگہ کے راجا کی آنکھ خراب ہو گئی ہو اور اُس نے امرکنٹک کے یاتریوں سے سُنا ہو کہ اِس وادی میں بکاولی کا پھول ہوتا ہے اُس سے آنکھ کی روشنی واپس آسکتی ہے۔ ہندستان کی روایات میں یہ چیز خاص جگہ رکھتی ہے کہ بیٹا باپ کی خدمت کرے، چناں چہ راجا کا بیٹا نکل پڑا گلِ بکاولی لانے کے لیے۔" محلِّ وقوع کے متعلق اُن کی راے یہی ہے کہ "اِس کہانی کا محلِّ وقوع امرکنٹک ہے۔"

بہ قولِ انصاری صاحب: "اِتنے کم واقعات میں ایسی رنگین کہانی بن کیوں کر گئی؟ رنگین واقعات تو ایک زبان سے دوسری زبان پر چلتے رہتے ہیں اور ہر شخص اُس میں اپنی پسند کے مطابق کمی بیشی کرتا رہتا ہے۔ قصّۂ گلِ بکاولی جانے کتنے دماغوں سے گزر کر ہمارے دور تک پہنچا ہے اور اُس میں جانے کتنے لوگوں نے اپنے جذبات، تمنّاؤں اور تخیّل کے رنگ بھرے ہیں۔" اِس کہانی میں جو اختلافات ملتے ہیں، اُن کی اصل وجہ یہی ہے؛ لیکن یہ بات

متفق علیہ معلوم ہوتی ہے کہ بکاولی کے پھول کا تعلق علاقۂ امر کنٹک سے ہے، اِس لیے بکاولی بھی [وہ کوئی بھی رہی ہو] وہیں کی ہوگی۔ اِس طرح اِس قصّے کا اصل محلِ وقوع امر کنٹک کا علاقہ ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ تاج الملوک [جو پھول لینے آتا ہے اور پھول کے ساتھ بکاولی کو بھی ساتھ لے جاتا ہے] وہ کہاں کا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ نام تو بعد میں رکھا گیا ہے، اصلی نام اور کچھ ہوگا۔ اسماعیل کی کتاب تاریخِ طلسمِ بکاولی کا ذکر کیا جاچکا ہے، اُس میں اِس سلسلے میں ایک اور روایت پائی جاتی ہے، اُس کے مطابق :

> "سون بھدر، کانور دیس کا راجا تھا اور سحر میں طاق تھا۔ خواب میں بکاولی پر عاشق ہوا۔ وہ سو سوا سو کوس سرنگ لگاکر باغِ بکاولی میں پہنچا۔ آخر اُس کی شادی بکاولی سے ہوگئی۔ بکاولی مہادیو کی پرستش میں بہت وقت دیتی تھی، جس کی وجہ سے جوہلا اور سون میں معاشقہ ہوگیا۔ بکاولی نے دونوں کو لات مارکر پانی بناکر بہادیا اور خود بھی ندی ہوکر بہہ گئی۔ اسماعیل کا بیان ہے کہ یہ روایت اسکند پران اور پدم پران کے ریوا کھنڈ میں درج ہے۔ ریوا، نربدا کا قدیم نام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پدم پران میں ریوا کھنڈ ہی نہیں اور اسکند پران کے ریوا کھنڈ میں روایتِ مذکور کا ایک حرف نہیں" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۷۰]

اسماعیل نے یہ روایت کسی سے سُن کر لکھی ہوگی [جس طرح اِس سلسلے کی دوسری روایتیں لکھی گئی ہیں] اور دونوں پُرانوں کے حوالے بھی سُنانے والے نے دیے ہوں گے۔ یہاں مجھے بحث اصل روایت سے ہے۔ اِس روایت میں "کانور دیس" کے راجا کا ذکر آیا ہے۔ "کانور" "کام روپ" کی دوسری شکل ہے۔ پلیٹس نے بھی اپنے لغت میں لفظِ "کانورو" کے تحت اِس کی صراحت کی ہے۔ کام روپ اِس وقت آسام میں ہے اور معروف علاقہ ہے، لیکن اب سے پہلے اِن دونوں علاقوں میں ویسی علاحدگی نہیں تھی، جیسی آج ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی جب بنگال کی دیوانی کے حقوق حاصل کیے تھے، تو اُس میں آسام کا علاقہ شامل تھا۔

کانورو، لس یا کام روپ، یہ علاقہ جادو[1] کے لیے مشہور رہا ہے اور "جادوے بنگال" کی رعایت سے اِسے بھی بنگال کا علاقہ سمجھا گیا ہے۔ نوراللغات کے اِس اندراج سے اِس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے: "کانورو۔ نونِ غنہ، بنگال کے ایک مقام کا نام ہے، جہاں کا سحر مشہور ہے: کیا غضب ہے ایک ہی انچھر میں مارا قدر کو ؛ سیکھ آئی کانورو سے اسے پری جادو نگاہ"۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں "کام روپ" کے تحت لکھا ہے:

" Name of a District Lying to the East of Bengal, the Western portion of Assam".

اب تک کی مصدّقہ معلومات کے مطابق اِس قصّے کی قدیم ترین روایت عزّت اللہ بنگالی کے فارسی متن کی شکل میں ہے۔ کسی اور علاقے میں اور اِس میں [امرکنٹک کا علاقہ بھی شامل ہے] تحریری صورت میں اِس سے پہلے کی کوئی کہانی نہیں ملتی۔ اِس سلسلے کی یہ بات بھی ہے کہ عزّت اللہ نے لکھا ہے: "در شہرے از شہرہاے شرقستان تاجدارے بود کہ او را زین الملوک گفتندے"۔ تاج دار کے نام سے یہاں بحث نہیں، کیوں کہ وہ تو موخّر صورت ہوگی، اصل بحث "شرقستان" سے ہے۔ ہندستان کا مشرقی علاقہ وہی ہے جس میں آسام اور بنگال شامل ہیں۔ ["ایسٹ انڈیا کمپنی" کا یہ نام اِسی لیے تھا کہ اُس کا مرکز کلکتہ تھا، یعنی بنگال کا علاقہ]۔ میرا خیال یہ ہے کہ اِن امور کے پیشِ نظر اگر یہ مان لیا جائے کہ اِس کہانی کا ہیرو بنگال کے علاقے سے آیا تھا اور امرکنٹک کے علاقے سے ہیروئن کو اور پھول کو ساتھ لے گیا، تو اِسے قرینِ قیاس کہا جاسکتا ہے۔ اِس صورت میں یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اِس قصّے کی قدیم ترین تحریری شکل کیوں علاقۂ بنگال سے تعلّق رکھتی ہے۔ عزّت اللہ کی صراحت کے مطابق یہ قصّہ بہت مشہور تھا۔ ظاہر ہے کہ ہیرو جب ہیروئن کو [اور شاید پھول کو بھی] اپنے دیس لے گیا ہوگا تو اُس کی مُحیّر العقول مہم جوئی، خطر پسندی، بہادری اور پھر کام یابی کی داستانیں تو اُسی کے دیس میں

---

[1] اردو میں اِس کے استعمال کی قدیم ترین مثال میرے علم میں جعفر زٹلی کے یہاں ملتی ہے۔ "در صفت تنزّلِ حسن و جوبن" کے عنوان سے اُس کے کلیات میں جو نظم ہے، اُس میں یہ شعر بھی ہے:

گیا جوبنا، اب کہاں پائیے ؛ اگر کانورو دیس بھی جائیے

بنی ہوں گی اور اُنھوں نے وہیں عوامی شہرت پائی ہوگی۔ رفتہ رفتہ دوسرے قصّوں کے اجزا اُن مبالغہ آمیز روایتوں میں شامل ہوتے گئے۔ جس قدر زمانہ گزرتا گیا، یہ ابتدائی شکل میں عوامی قصّہ ایک خاص داستانی شکل میں صورت پذیر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ جب عزّت اللہ نے اِسے لکھا تو اس کی شکل، جو پہلے ہی بہت کچھ بدل چکی تھی، اور زیادہ بدل گئی اور اب یہ باقاعدہ داستان میں تبدیل ہوگیا۔ آسام اور بنگال مغلوں کے تحت رہ چکے تھے، یوں یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ "تاج الملوک"، "زین الملوک"، "جمیلہ"، "محمودہ" اور "بہرام" جیسے نام اُسی زمانے میں شاملِ داستاں ہوئے ہوں گے۔

اِسی سلسلے میں ایک اور بات بھی توجّہ طلب ہے۔ عزّت اللہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب یہ قصّہ میں نے نظر محمد کو سنایا تھا، تو اُس کی فرمائش کے مطابق اُس کے ایک حصّے کو جو "آلودۂ تعفّناتِ زبانِ اہلِ ہند بود" مناسب طور پر بدل کر فارسی میں لکھا، مگر چند لفظوں کو، جن کے نکال دینے [یا بدلنے] سے قصّے میں خلل پڑتا، اُسی طرح رہنے دیا۔ [اُس کی مراد قصّے کے نصفِ اوّل سے ہے یا نصفِ آخر سے، یہ بحث فارسی متن کے تعارف کے تحت آئے گی]۔ اِس سے یہ بات تو واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ اُس نے جو قصّہ سنایا تھا، وہ فارسی میں نہیں تھا، ایسی زبان میں تھا جس میں "زبانِ اہلِ ہند" کے لفظ شامل تھے۔ جب اُس نے اِسے فارسی میں لکھا، تو ایسے اکثر لفظوں کو بدل دیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ کون سی زبان تھی۔ کیا بنگالی میں سنایا تھا؟ بنگال کے علاقے میں شمالی ہند کے علاقوں کی زبانیں تو عوامی سطح پر مستعمل ہوں گی نہیں۔ [فارسی دفتری، علمی اور ادبی زبان تھی]۔ میرا خیال یہی ہے کہ عزّت اللہ نے نظر محمد کو یہ قصّہ وہاں کی بول چال کی عام زبان بنگالی میں سنایا ہوگا۔ یہ عرض کردوں کہ یہ محض خیال ہے، میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ خیال قرینِ قیاس ہے۔ اُس کی تحریر سے صاف طور پر مترشح ہوتا ہے کہ یہ مشہور قصّہ تھا اور ایسے مشہور قصّے عام لوگ فارسی میں نہیں سنتے اور سناتے ہوں گے، اُس زبان میں کہتے اور سنتے ہوں گے جو عوامی سطح پر رائج ہو اور مستعمل ہو اور وہ بنگالی ہوسکتی ہے۔

قصّے کے اجزا

اِس پر اتّفاق کیا گیا ہے کہ یہ قصّہ اصلاً ہندستانی ہے۔ بہ قولِ فرمان فتح پوری: "یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصّوں یا ایران کی سرزمین سے

تعلق نہیں رکھتا، بلکہ یہ برِ صغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے، چناں چہ اِس قصّے کے اکثر اجزا، اُن کی دیو مالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات، سب اِس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اِس داستان کا خمیر یکسر مقامی ہے" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۸]۔

اِس قصّے میں [جو موجودہ صورت میں ہمارے سامنے ہے] مختلف داستانی اجزا کی آمیزش ملتی ہے۔ اِس سے متعلق اب تک سب سے اچھی تحریر گیان چند جین کی ہے۔ اِس لیے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ضمنی اضافے کے ساتھ اُنھی کے نتائجِ تحقیق کو مختصراً پیش کر دیا جائے۔ اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، اُن کی یہ دونوں کتابیں میرے سامنے ہیں۔

دلبر بیسوا شہ زادے کو گلِ بکاولی کی مہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ [نسیم نے اِسے شامل نہیں کیا] یہ پنچ تنتر کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ تاج الملوک اپنے بھائیوں کو زنداں سے رہا کراتا ہے، لیکن وہ اُس سے دغا کرتے ہیں، الف لیلہ میں شہ زادہ خداداد کی کہانی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ پھول یا کسی اور چیز کے لمس سے بینائی کا واپس آجانا نیا خیال نہیں۔ اِس کی ابتدائی مثال حضرت یعقوبؑ کا قصّہ ہے۔ دیووں کی مدد سے محل تعمیر کرانا نہ صرف الف لیلہ کے الہ دین کو آتا تھا، بلکہ قدیم ہندستانی کہانیوں میں بھی سننے میں آیا ہے۔ گلِ بکاولی میں ایک لڑکی دیو سے جنس تبدیل کر کے مرد بن جاتی ہے۔ یہ حکایت مہابھارت سے لی گئی ہے۔ شکھنڈی عورت تھا، لیکن مرد کی طرح پرورش کیا گیا۔ شادی کے موقعے پر وہ جنگل میں گیا اور ایک یکش سے جنس تبدیل کر کے مرد بن گیا۔ کویر [ایک دیوتا] کی بددعا سے یکش زندگی بھر عورت بنا رہا اور شکھنڈی مستقلاً مرد۔

طلسمی جنگل میں غوطہ لگا کر تاج الملوک عورت ہو جاتا ہے۔ تبدیلِ جنس کی مثال بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی میں ہے۔ توتا کہانی کی پچیسویں کہانی میں بھی مُہرہ منہ میں رکھنے سے مرد کی جنس تبدیل ہو جاتی ہے۔ تبدیلِ جنس کے قصّے بہت عام ہیں۔ الف لیلہ کی بعض کہانیوں میں چشمے کا پانی پینے سے یا غوطہ لگانے سے جنس بدل جاتی ہے۔

ملک محمد جائسی کے زمانے میں منجھن نے مشہور ہندی رومان مدھ مالتی لکھا۔ اردو میں اِس کا بہترین ترجمہ گلشنِ عشق ہے۔ اِس قصّے میں راجا بکرم کا بیٹا مدھ مالتی کے عشق میں دیوانہ ہے۔ تلاشِ

محبوب میں منوہر کا گزر ایک پہاڑ پر ہوتا ہے، جہاں ایک مکان میں مدھ مالتی کی سہیلی چمپاوتی قید ہے۔ یہ ایک راجا کی بیٹی تھی، جسے دیو اُٹھا لایا تھا۔ وہ شہزادے سے کہتی ہے کہ یہاں سے جلد بھاگ جا، دیو آتا ہوگا۔ اتنے میں دیو آجاتا ہے اور منوہر کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ شہزادہ چمپاوتی کو اُس کے والدین کے پاس لے جاتا ہے۔ وہ مدھ مالتی کو اُس کے شہر سے بلاتے ہیں اور اُس سے ملاقات کرا دیتے ہیں۔ دونوں دادِ عیش دیتے ہیں۔ کچھ دنوں میں مدھ مالتی کی ماں آتی ہے اور دونوں کو ہم بستر پاتی ہے۔ وہ مدھ مالتی کو توتا بنا کر اُڑا دیتی ہے۔ آخر میں منوہر اور مدھ مالتی کی شادی ہو جاتی ہے۔ اِن کے بعد چمپاوتی بھی ایک راج کمار کے عقد میں آجاتی ہے۔ کوئی شبہ نہیں قصّۂ گلِ بکاولی کے متعلقہ اجزا [جہاں تاج الملوک روح افزا کو دیو کی قید سے چھڑاتا ہے] منوہر و مدھ مالتی سے لیے گئے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ آخر میں روح افزا اور وزیر زادے بہرام کا جو معاشقہ اور شادی ہے، وہ بھی چمپاوتی اور راج کمار کی شادی کی تقلید میں عمل میں آئی ہے۔ پہلے خیال تھا کہ یہ ٹکڑا بے جوڑ اور خواہ مخواہ ہے، مگر اب اِس حوالے کے بعد اِس کا جواز مل جاتا ہے۔

اندر سبھا کا ذکر سنسکرت ادب میں تفصیل سے ملتا ہے۔ ایک موقعے پر تاج الملوک نہاتی ہوئی پریوں کے کپڑے چھپا[1] دیتا ہے۔ منوہر مدھ مالتی میں راجا بکرم نے بھی اِسی ترکیب سے پریوں سے کام لیا۔ گلِ بکاولی کا دوسرا حصّہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندر سبھا، بکاولی کا متھ ہنگل دیپ کی رانی چتراوت ہندستانی عناصر ہیں۔ بکاولی دوبارہ پیدا ہوتی ہے، یہ تناسخِ ارواح یعنی آواگون ہے اور ہندستانی بلکہ ہندو عقیدہ ہے۔ اندر اور امر نگر کے بیان سے اِس حصّے میں ہندو دیومالا کا رنگ آگیا ہے۔

تمثیلی انداز عزت اللہ نے اِس قصّے کے کئی حصّوں کے آخر میں مختصر سی تمثیلی انداز کی عبارتیں لکھی ہیں، جن میں اُس حصّے کے واقعات کی صوفیانہ انداز میں تعبیر کی گئی ہے۔ یہ عبارتیں تمثیلی انداز کی ہیں، حقیقی معنی میں تمثیلی نہیں۔ اِن میں مصنف نے بہ خیالِ خویش متصوّفانہ انداز سے پیش آمدہ واقعات کی باطنی جہتوں یا یوں کہیے کہ اصلی حقیقتوں کو رونما

---

[1] پریوں کے کپڑے چھپانے کا ذکر فارسی متن، مذہبِ عشق اور باغِ بہار کسی میں نہیں۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

کیا ہے۔ معمولی تعبیرات ہیں، جنھیں معمولی انداز سے لکھا گیا ہے، اِن میں گہرائی نہیں۔ وجہ اس کی وہی ہے کہ خود عزّت اللہ کی ذہنی سطح بلند نہیں معلوم ہوتی۔ بس تصوّف کے عمومی ذوق سے تعبیراتی انداز کی جھلک سی پڑ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اجزا عزّت اللہ کا اضافہ ہیں، اصل قصّے سے اِن کو اصلاً تعلق نہیں۔ فارسی متن میں اِن اجزا کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مذہبِ عشق میں بھی یہ ترجمے کی صورت میں موجود ہیں۔ فارسی متن میں یہ عبارتیں مکمل طور پر ملیں گی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے ایک مضمون میں اُن کا حوالہ دیا ہے، عنوان ہے: "جھوٹ میں سچ" ـــــ یہ مضمون مقالاتِ ماجد میں شامل ہے۔ اُنھوں نے مذہبِ عشق سے ایسے کئی بیانات کو نقل کیا ہے۔ مضمون کے آخر میں لکھا ہے: "ہمارے ہاں کی جو سچّی کتابیں سچّوں پر اُتری ہوئی یا سچّوں پر لکھی ہوئی ہیں، اُنھیں چھوڑیے ...... جو کتابیں کُھلّم کُھلّا جھوٹی لکھی گئی ہیں، جنھوں نے اپنے جھوٹ کو چھپایا نہیں، چمکایا ہے، اُن کے اندر بھی اِتنی سچّائیاں اور گہری سچّائیاں آپ نے دیکھ لیں، جس قوم کے جھوٹے بھی اِتنے سچّے ہوں، خدا کی شان ہے کہ اُسے درسِ اخلاق و صداقت دینے وہ قوم آئی ہے جس کا ہر سچ اندر سے جھوٹ ہی ہے۔"

دتاسی نے خطبات میں ایک جگہ لکھا ہے: "گلِ بکاولی کا قصہ بہت ہی دل فریب ہے۔ اِس میں ہندی تعلیم و عقائد کو قرآنی تعلیم میں سمو لیا ہے۔ یہ ہندستانِ جدید کی بہت بڑی خصوصیت ہے" [ص ۱۵۵]۔ دتاسی نے صراحت تو نہیں کی، لیکن یہ بات واضح ہے کہ اُس کی مراد عزّت اللہ کے لکھے ہوئے اِنھی تمثیلی انداز کے تعبیری بیانات سے ہے۔ اِنھیں "قرآنی تعلیم" کہنا درست نہیں، صوفیانہ افکار کہا جاسکتا تھا ـــــ اِن بیانات کو پڑھ کر میرے ذہن میں یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اِس قصّے کے فوق الفطرت اجزا اور اساطیری روایات کے پیشِ نظر عزّت اللہ نے مختلف اجزاے داستان کے آخر میں ایسی عبارتیں لکھیں جن میں صوفیانہ انداز سے [یا یوں کہیے کہ مُسلم نقطۂ نظر سے] اجزاے واقعات کی ایسی تعبیر کی جس کے اثر سے فضا بدل جائے اور یہ خیال پڑھنے والے کے ذہن میں بیٹھ جائے کہ اجزاے قصّہ کے فوق الفطرت اور دیومالائی عناصر کے باطن میں کچھ اور ہے، جو صوفیانہ تعلیمات سے مختلف نہیں۔ "تعصّباتِ اہلِ ہند" کی شکایت وہ کر ہی چکا ہے۔ مجھے یہ بات بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتی۔

ہاں، نسیم نے قصّے کو جس طرح لکھا ہے، اُس میں بعض جگہ ایسے اشارے آ گئے ہیں جو اسلامی روایتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ مثلاً قصّے کا آغاز ہی "پنجتن" کے حوالے سے ہوا ہے۔ بالفرض اِسے محض اُس عہد کی لکھنوی معاشرت اور ماحول کا اثر کہا جائے، تو اس شعر کے لیے کیا کہا جائے گا۔ زین الملوک اپنے چار بیٹوں کے لیے کہتا ہے :

سلطاں نے کہا بہ صد لطافت　　　یہ چار ہیں عنصرِ خلافت

دوسرے مصرعے میں واضح طور پر سُنّی عقیدے کا کنایہ موجود ہے۔ جس مٹھ میں بکاؤلی نیم پتھر کی ہو کر متمکن تھی، اُس کا دروازہ اچانک ظاہر ہوا ہے، کہتے ہیں :

عقدہ کُھلا شام ہو کر اُس کا　　　شق مثلِ قمر ہوا در اُس کا

یہاں معجزۂ شق القمر کی روایت بہ طورِ تلمیح آ گئی ہے :

تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی　　　لاٹھی سے جدا نہ ہوگا پانی

بولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے　　　موسیٰ کا عصا ہے، اژدہا ہے

دوسرے مصرعے میں عصائے موسیٰ سے دریائے نیل پر راستہ بننے کا اور چوتھے مصرعے میں اُس کے اژدہا بن جانے کا واضح طور پر حوالہ موجود ہے۔ جنوں کو "قومِ آتشی" کہا ہے اور تاج الملوک کی چار بیویاں ہیں۔ تاج الملوک اپنے باپ کے اندھے پن کا حال بیان کر رہا ہے : "یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب"۔ اِن سب کی تہ میں اسلامی روایتوں کے عکس تہ نشیں ہیں۔ اِس مصرعے کو دیکھیے : "سیاروں سے کر کے استخارا"۔ "استخارا" مسلم روایت ہے اور سیاروں سے حالِ نیک و بد معلوم کرنا جوتش کا اثر ہے [یعنی ہندو روایت ہے]۔

قصّے کی قدیم ترین تحریری روایت

اب تک کی معلومات کے مطابق اِس قصّے کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت، جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں، وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ عزت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت] اِس قصّے کو فارسی نثر میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن موجود ہے۔ [اِس سے متعلق ضروری تفصیلات اِسی مقدمے میں فارسی متن کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں]۔ اِس فارسی متن کے سوا، اب تک اور کوئی ایسی

تحریری شکل ہمارے سامنے نہیں آسکی ہے جسے عزت اللہ کے اُس متن سے پہلے کا مانا جاسکے۔

ہاں، قصّہ گلِ بکاولی پر مبنی ایسے کئی نسخوں کے نام لیے گئے ہیں جن کے متعلق یہ خیال کیا جاسکتا تھا کہ وہ اِس فارسی متن سے پہلے کے ہوں گے۔ اِن میں سے دو نام تو ابھی سامنے آئے ہیں اور یہ دونوں بنگلہ نظم میں ہیں۔ پہلے اِنھی سے متعلق گفتگو کرنا مناسب ہوگا۔

(۱) ڈاکٹر گیان چند جین نے مجھے مطّلع کیا کہ اُن کے پاس تاریخِ ادب کی ایک کتاب آئی ہے: "تاریخِ ادبِ اردو، جلدِ اوّل، ۱۷۱۲ تا ۱۶۰۷۔ مرتّب: عبدالقیوم لکچرر اردو کراچی یونی ورسٹی۔ سنہ اشاعت: ۱۹۶۱ء۔ ناشر: پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، میری روڈ، کراچی۔ چوتھے باب کا عنوان ہے: دیسی زبانوں کی ترقّی میں مسلمانوں کا حصّہ، از حبیب اللہ غضنفر، لکچرر اردو کالج کراچی۔ یہ بنگالی ادب میں مسلمانوں کے سلسلے میں سترھویں صدی عیسوی کی کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ص ۱۴۶: اِس عہد کا ایک شاعر نوازش خاں اِس اعتبار سے اہم ہے کہ اُس نے گلِ بکاولی کا قصّہ سب سے پہلی بار نظم کیا۔ نوازش کا وطن سات کنیا تھلنے کا گانو سکھ چاری تھا۔ یہ گانو چاٹگام کے علاقے میں تھا۔ اِن کی سب سے اہم تصنیف گلِ بکاولی ہے، جو ودیا ناتھ رائے کی فرمایش پر قلم بند کی گئی۔" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔

یہ منقولۂ بالا عبارت اصولاً ناتمام ہے۔ اِس سے صحیح طور پر کسی بات کا علم نہیں ہوتا۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتّب کو یہ معلومات کس واسطے سے حاصل ہوئیں؟ کیا کسی نے اُس بنگالی نسخے کو دیکھا ہے؟ یا یہ معلوم ہے کہ وہ کہیں موجود ہے، اگر ہے تو کہاں ہے؟ مصنّف کا زمانہ کیا ہے، یعنی اُس کی تاریخِ ولادت و وفات معلوم ہیں اور یہ کہ اِس منظومے کی تاریخِ تصنیف کیا ہے؟ کیا وہ تاریخ خود شاعر نے لکھی ہے؟ جب تک اِن نہایت ضروری سوالات کے جوابات معلوم نہ ہوں، اُس وقت تک نوازش سے منسوب اُس نظم سے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اُس نسخے کے متعلق ایسی اطّلاعات ازبس ضروری ہیں جن پر اعتماد کیا جاسکے اور جو تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہوں، خاص کر تصنیف کی تاریخ کے سلسلے میں۔ اِس کے بغیر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

نوازش کے متعلق اِس سے زیادہ معلومات ایک اور کتاب میں ملتی ہیں: "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی گیارھویں جلد میں، جو "بنگالی ادب [اوّل] ۱۱۸۷ء ــ ۱۸۵۷ء"

سے متعلق ہے، یہ مرقوم ہے :

"سترھویں صدی عیسوی کے شعرا میں نوازش خاں بھی اہم شاعر ہیں۔ آپ سات کنیا تھانے کے گانو سکھ چھڑی [چاٹگام] کے رہنے والے تھے۔ عطاء اللہ خاں نے، جو اُن کی اولاد میں سے ہیں، خاندانی شجرے کی مدد سے بتایا ہے کہ شاعر ہزار ماگھی سنہ یا ۱۶۳۸ء میں حیات تھے۔ اُن کا انتقال ۱۷۶۵ء میں ہوا۔ ...... اُنھوں نے کئی تصانیف چھوڑی ہیں؛ مثلاً پٹھان پراسنگشا [پٹھان کی تعریف]، گلِ بکاولی، جوروار سنگھ کیرتی [زور آور سنگھ کے کارنامے] گیتا بالی .... گلِ بکاولی۔ یہ نظم فارسی نظم سے ماخوذ ہے، جو مانی گرام کے زمیندار ودیا ناتھ رائے کی فرمایش پر لکھی گئی۔ اِس کتاب میں شاعر نے اپنے حالاتِ زندگی تفصیل سے بتائے ہیں۔ گلِ بکاولی بیانیہ نظم ہے، جس کی کہانی یوں شروع ہوتی ہے ..... نوازش خاں اگرچہ بہت بڑے شاعر نہ تھے، لیکن نظم میں جا بہ جا اُن کے اچھے شاعر ہونے کی مثالیں ملتی ہیں ......" [ص ۲۷۰]۔

دو باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ پہلی اہم بات یہ کہ گلِ بکاولی کا سالِ تصنیف کیا ہے۔ یہ بات یوں اور اُلجھ گئی ہے کہ موخر زبانی روایت کی بنا پر یہ لکھا گیا ہے کہ وہ "۱۶۳۸ء میں حیات تھے"۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ نکلا کہ وہ اِس سنہ سے پہلے پیدا ہوئے ہوں گے۔ مان لیجیے کہ بیس سال پہلے پیدا ہوئے ہوں گے، اِس مفروضے کی صورت میں اُن کا سالِ ولادت ۱۶۱۸ء ہوگا۔ سالِ وفات ۱۷۶۵ء بتایا گیا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اُنھوں نے ۱۴۷ سال کی عمر پائی۔ یہ ناممکن تو نہیں مگر اِسے قبول کرنے کے لیے مضبوط شہادت کی ضرورت ہے اور وہ موجود نہیں۔ اگر سالِ وفات ۱۷۶۵ء کو درست مان لیا جائے، تو اُس صورت میں یہ بھی تو کہا جا سکتا ہے کہ گلِ بکاولی عمر کے آخری حصے میں شاید لکھی ہو، یعنی ۱۷۲۰ء یا ۱۷۳۰ء کے بعد۔ دراصل نظم کا سالِ تصنیف صحیح طور پر معلوم ہونا ضروری ہے، اور وہی معلوم نہیں۔ جب تک گلِ بکاولی [منظوم] کا سالِ تصنیف معلوم نہ ہو، اُس وقت تک تعیینِ زمانہ کے سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ اِس

بنا پر، مزید قابلِ اعتماد معلومات کے حصول کے بغیر، تقدّمِ زمانی کی بحث میں اِس منظومے کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی جاسکتی۔

(۳) دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ بنگالی کے سینیر استاد اور معروف اسکالر ڈاکٹر سسر کمار داس سے میں نے خاص طور پر اِس سلسلے میں استعانت چاہی۔ اِس شعبے میں ایک اور اُستاد ڈاکٹر سبیرا تا چودھری ہیں۔ اِن دونوں حضرات سے نوازش کے سلسلے میں تو کچھ معلوم نہیں ہوسکا، البتّہ ڈاکٹر چودھری نے ایک اور مصنّف محمّد مقیم کے متعلق ایک چھوٹا سا نوٹ تیّار کرکے دیا۔ اُن کی تحریر کے مطابق: "اٹھارویں صدی کے ایک شاعر محمّد مقیم نے گلِ بکاولی کا قصّہ بنگلہ زبان میں نظم کیا تھا۔ یہ شاعر علاقۂ چِٹا گانگ کا رہنے والا تھا۔ یہ منظوم قصّہ لازمی طور پر ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان لکھا گیا ہے، جیسا کہ اسکالر مانتے ہیں۔" ڈاکٹر چودھری نے اپنے نوٹ کے آخر میں دو کتابوں کا حوالہ دیا ہے: (۱) پُوتھی پَرِچَتی، ص ۹۲-۱۰۸۔ مولّفہ پروفیسر احمد شریف۔ (۲) مسلم بنگلہ ساہتیہ، ص ۲۸۷۔ مولّفہ محمّد انعام الحق۔

دیگر امور سے قطعِ نظر، اگر یہ قصّہ ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیانی عرصے میں منظوم ہوا ہے، تو پھر تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے لیے یہ خارج از بحث ہے، یوں کہ عزّت اللّٰہ کا فارسی متن اِس سے کم و بیش تیس چالیس سال پہلے کا ہے۔

بہ ہر صورت ایک دل چسپ اور اہم بات یہ ضرور ہے کہ اب تک جو تمام اطّلاعات ہمارے سامنے ہیں، اُن کے مطابق سرزمینِ بنگال سے متعلّق لکھنے والوں کی کئی روایتیں ملتی ہیں، خاص کر علاقۂ چِٹا گانگ کی۔ دو منظوم بنگلہ روایتوں کا حوالہ دیا گیا ہے اور دونوں شاعر علاقۂ چِٹا گانگ کے ہیں۔ اِس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اُس علاقے میں یہ قصّہ بہت مقبول تھا۔ یہ دونوں بنگلہ منظوم روایتیں مل جائیں اور اِن سے کوئی بنگلہ جاننے والا استفادہ کرنے پر قادر ہو، تب یہ بھی معلوم ہوسکے گا کہ اُس زمانے میں اِس قصّے میں کیا کچھ مختلف باتیں بھی تھیں۔ امکان سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اور ہاں "عزّت اللّٰہ بنگالی" میں لفظِ "بنگالی" کا لاحقہ بھی اِسی پر دلالت کرتا ہے کہ یہ شخص بھی بنگال کا تھا۔ میں بنگالی زبان سے ناواقفِ محض، اِس لیے بنگلہ میں لکھی گئی کتابوں سے استفادہ نہیں کرسکتا۔ دو کتابوں کا حوالہ تو ڈاکٹر چودھری نے دیا

ہے۔ راجشاہی یونی ورسٹی [بنگلہ دیش] سے ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے پروفیسر حبیب اللہ کا ایک بنگلہ مضمون میرے پاس [عکسی صورت میں] بھیجا ہے، جس کا عنوان ہے: "گلِ بکاولی"۔ یہ مطبوعہ آرٹکل ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ معروف شخصیت ہیں۔ کلیم صاحب نے مطلع کیا ہے کہ ڈھاکا یونی ورسٹی کے فارسی، عربی، اردو مخطوطات کا کٹلاگ اُنھوں نے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ کے اِس آرٹکل سے میں نے بنگلہ جاننے والے ایک استاد کی مدد سے استفادہ کیا۔ میں اِس مضمون سے کوئی نئی بات معلوم نہیں کرسکا۔ نوازش اور مقیم کا اُنھوں نے بھی ذکر کیا ہے اور انعام الحق کے حوالے سے نوازش کی بنگلہ نظم کا سالِ تصنیف ۱۶۶۰ء لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض نقل ہے، تحقیق نہیں۔ ہاں اُنھوں نے اِس پر زور دیا ہے کہ بنگلہ میں پہلے پہل جو یہ کہانی نظم میں لکھی گئی ہے تو یہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ اِس لحاظ سے بھی بہ ظاہر عزت اللہ کا فارسی متن اصل ٹھہرتا ہے۔ میرا خیال یہی ہے کہ نوازش نے عزت اللہ کے فارسی متن کا ترجمہ بنگلہ نظم میں کیا تھا اور اِس اعتبار سے نوازش کے منظومے کا زمانۂ تصنیف ۱۷۲۰ء کے بعد ہونا چاہیے اور یہ بہ خوبی ممکن ہے، کیوں کہ نوازش کا سالِ وفات ۱۷۶۵ء لکھا گیا ہے۔ دراصل ضرورت اِس کی ہے کہ ایسا کوئی شخص ہو جو بنگلہ زبان اچھی طرح جانتا ہو اور اِن مسائل و معاملات کا بھی کچھ ذائقہ شناس ہو، ایسا شخص سارے متعلقہ مواد سے کام لے کر شاید بعض مزید تفصیلات پیش کرسکے اور ایسی معلومات مہیا کرنے پر قادر ہو جس سے اخذِ نتائج میں مدد مل سکے۔

(۳) ایک دکنی مثنوی کا نام بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اِس کے متعلق لکھا ہے:

> "گلِ بکاولی کے قصے کے متعلق گارسان دتاسی کا بیان ہے کہ: "توپ خانہ لکھنؤ میں اِس قصے سے متعلق ایک قدیم دکھنی قصہ بھی ملتا ہے۔ دکنی قصہ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اِس میں ۱۳۰ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں۔ آج یہ نسخہ نایاب ہے، لیکن گارساں کے بیان کو جھٹلانے کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اُس نے ..... ایسی تفصیل دی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اُس کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ اگر ہم

گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں، تو اُس کا مطلب یہ ہوگا کہ گلِ بکاولی کا قصّہ ابتداءً دکنی میں لکھا گیا اور اُس کے بعد عزت اللہ بنگالی نے اُسے فارسی میں ترجمہ کیا" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۳]۔

فرمان صاحب نے اِس کے لیے حاشیے میں حوالہ دیا ہے: " تاریخِ ادبِ ہندستانی، ص ۴۲۸، اردو ترجمہ قلمی، از لیلیان نذرو، مملوکۂ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی "۔

میں اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے، مناسب سمجھتا ہوں کہ اِس دکنی مثنوی کے متعلق گیان چند جین کی رائے نقل کردوں۔ اُنھوں نے لکھا ہے :

" دکنی مثنوی ..... یہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں تھی۔ اشپرنگر نے فہرست میں اِس کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کے شعر سے اِس کی تاریخ معلوم ہوتی ہے:

برس ایک ہزار اور پنج تیس میں ؛ کیا ختم یو نظم دن بیس میں

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعر غواصی کی مثنوی " سیف الملوک و بدیع الجمال" میں بھی موجود ہے۔ وہاں دوسرے مصرعے میں "بیس" کی جگہ "تیس" ہے۔ اگر مثنوی گلِ بکاولی میں یہ شعر الحاقی ہے، تو اِس کی تاریخ بھی مشتبہ ہو جاتی ہے" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔

یعنی دتاسی نے اصلاً اشپرنگر کی فہرست کو دیکھا تھا، اصل مثنوی کو نہیں [اور وہ دیکھ بھی کیسے سکتا تھا، یہ مخطوطہ تو حسبِ تحریرِ اشپرنگر کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں تھا]۔ اُس نے اشپرنگر کی فہرست کے اندراجات کو نقل کر دیا۔ جس شعر پر اُس مثنوی کی تاریخ کا مدار ہے، وہ مشکوک ہے، لہذا اِس شعر سے تو استدلال کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اِس مثنوی کے کہیں موجود ہونے کا اب تک کسی کو علم نہیں، اِس صورت میں یہ بات کسی طرح نہیں کہی جاسکتی کہ یہ ۱۰۳۵ھ کی لکھی ہوئی ہے اور یوں عزت اللہ کے متن سے پہلے کی ہے۔

(۴) ایک مثنوی ہے جس کا نام اشپرنگر نے اپنی فہرست میں " تحفۂ مجلسِ سلاطین" لکھا ہے۔ اُس کی رائے میں یہ تاریخی نام ہے اور اس سے ۱۱۵۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ دتاسی نے اشپرنگر کے بیان کو خطبات میں دہرا دیا ہے، لیکن بہ قولِ جین صاحب: " دقت یہ ہے کہ اِس نام سے

محض ۱۰۸۶ھ نکلتا ہے، جو یقیناً غلط ہے۔ اشپرنگر کے بیان کو دتاسی نے بھی دُہرا دیا۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اِس مثنوی کا نام "تحفۃ المجالس" لکھا ہے اور اِس سے ۱۰۵۳ھ برآمد کیا ہے، حالاں کہ اِس سے ۱۰۵۸ھ نکلتا ہے۔ سکسینہ صاحب کا ماخذ معلوم نہیں، لیکن اشپرنگر نے اِس مثنوی کا پہلا شعر جو لکھا ہے، اُس کی زبان گیارھویں صدی کی ہرگز نہیں، بعد کی ہے:

حمد کر اُس خدائے یکتا کی ∴ چشمِ دل جس نے تیری بینا کی

اشپرنگر کی تاریخ پر غور کرنے سے ایک بات ذہن میں آتی ہے کہ ممکن ہے مثنوی کا نام "تحفۃ المجلس سلاطین" ہو، جس سے ۱۲۱۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ نام مثنوی کی بحر میں بھی آسکتا ہے۔ زبان کے اعتبار سے بھی مثنوی اِسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۵۵]۔

اب یہ مثنوی مفقود ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس مثنوی کے متعلق بھی اب کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی، خاص کر تاریخِ تصنیف کا تعیّن تو کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تاریخ کے سلسلے میں یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ "تحفۃ المجالس" کے اعداد ۶۵۸ ہوتے ہیں، لہٰذا اِس سے تو کوئی سنہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اِسی طرح "تحفۃ المجلس سلاطین" کے اعداد ۷۸۱ ہیں اور اِن سے سنہِ تصنیف نہیں بن سکتا۔ جین صاحب نے اپنی دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ: "اگر مصرع: "تحفۂ مجلسِ سلاطین ہست" ہو تو اِس سے ۱۲۵۱ھ برآمد ہوتا ہے" [ص ۳۲۲]۔ ہاں اِس مصرعے سے ۱۲۵۱ برآمد ہوتے ہیں۔ اِس قدر اختلافات ہیں اِس کی تاریخ کے تعیّن میں؛ اِس بنا پر اِس مثنوی کے متعلق، جو اب ناپید ہے، کچھ بھی تو نہیں کہا جاسکتا۔ بہ قولِ فرمان فتح پوری: "یہ نسخہ اب نایاب ہے، اِس لیے اِس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۹۳]۔ اِس صورت میں پہلی دو مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں ــــــ اِس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ اب تک کی معلومات کے مطابق عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن اِس قصّے کی قدیم ترین تحریری صورت ہے جو موجود ہے اور جس کی تاریخِ تصنیف کو کسی شبہے کے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے۔

تقدّمِ زمانی کی بحث کے سلسلے میں احتیاطاً دو اور مثنویوں کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ جو

اِسی قصّے پر مبنی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں فارسی میں ہیں اور غیر مطبوعہ ہیں۔ "ایک کا مصنّف فرحت عظیم آبادی شاگردِ راسخ ہے۔ یہ مخطوطہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے اور کیمبرج یونی ورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔ فرمان فتح پوری نے اِس سے اختلاف کیا ہے کہ یہ فرحت شاگردِ راسخ تھے۔ تفصیل کے لیے اُن کی کتاب کو دیکھا جاسکتا ہے۔ میں یہاں اِس بحث میں پڑنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ "چوں کہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور اُن کی مثنوی کے سالِ تصنیف و اندازِ بیان کا پتا اب تک پوری طرح نہیں چل سکا، اِس لیے اِسے وثوق کے ساتھ گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے" [ایضاً ص ۵۹۴]۔ فرمان صاحب کی یہ راے صحیح ہے کہ جب تک مثنوی اور مصنّف، دونوں کے متعلق صحیح معلومات سامنے نہ ہوں، قطعیّت کے ساتھ کوئی راے نہیں دی جاسکتی۔ یہ قولِ جین صاحب: "یہ مخطوطہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے"۔ اِس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ خطّی نسخہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے یا مثنوی بارھویں صدی ہجری کے آخر کی تصنیف ہے۔

دوسری مثنوی رفعت لکھنوی کی ہے۔ پہلے خیال یہ تھا کہ یہ مثنوی گلزارِ نسیم سے پہلے کی ہے۔ حُسنِ اتّفاق سے جین صاحب کو اِس کا خطّی نسخہ مولانا محوی صدیقی لکھنوی مقیمِ بھوپال کے پاس مل گیا اور اُنھوں نے اُس کا مطالعہ کیا، معلوم ہوا کہ اُس میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے، اِس لیے یہ مثنوی [جس کا زمانہ حُسنِ اتّفاق سے معلوم ہو گیا ہے] گلزارِ نسیم کے بعد کی ہوئی اور تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں۔ [اِس مثنوی سے متعلق تفصیل اردو کی نثری داستانیں میں موجود ہے۔ ص ۳۲۵]۔

مندرجۂ بالا نسخوں کی تفصیلات اور اُن سے متعلق مندرجات کو دیکھ کر یہ بات قطعی طور پر واضح اور ثابت ہو جاتی ہے کہ جب تک کسی تصنیف اور اُس کے مصنّف سے متعلق صحیح معلومات اور ضروری تفصیلات سامنے نہ ہوں، جو ہر طرح کے شبہے سے بری ہوں اور تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہوں، اُس وقت تک اُن کے متعلق قطعیّت کے ساتھ کوئی راے ظاہر کرنا یا دوسروں کی ظاہر کی ہوئی رایوں کو قبول کرنا درست نہیں ہوگا، اور کسی بحث میں بہ طورِ ماخذ یا بہ طورِ دلیل یا مثال پیش کرنا صحیح نہیں ہوگا۔

ہاں جین صاحب نے محمد داؤد علی نادآں کی قلمی مثنوی "گلِ باغِ بہار" کا حوالہ دیا ہے۔ اس کا مخطوطہ مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں تھا، وہاں سے یہ جموں یونی ورسٹی کے کتاب خانے میں آگیا [جین صاحب کی وساطت سے]۔ جین صاحب نے اس خطی نسخے کو دیکھا ہے اور لکھا ہے کہ یہ ۱۲۶۱ھ کی تصنیف ہے [یعنی مصنف کا نام اور مثنوی کا سالِ تصنیف معلوم ہے اور مخطوطہ موجود ہے]۔ تقدمِ زمانی کی بحث میں یہ بھی ہمارے دائرۂ بحث میں شامل نہیں ہوتی کہ یہ گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے۔

اِس بحث کے اختتام کے طور پر اِس قصّے کی ایسی تحریری صورتوں کو [زمانۂ تصنیفِ گلزارِ نسیم تک] جن سے ہم اچھی طرح واقف ہیں اور جو موجود بھی ہیں، زمانی ترتیب کے ساتھ اِس طرح رکھا جاسکتا ہے:

(۱) عزّت اللہ بنگالی کا فارسی متن۔ [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت]۔

(۲) ریحاںؔ کی اردو مثنوی [۱۲۱۱ھ/ ۹۸۔ ۱۷۹۷ء]۔

(۳) مذہبِ عشق [فارسی متن کا ترجمہ اردو نثر میں از منشی نہال چند لاہوری، ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء]۔

(۴) گلزارِ نسیم [دیاشنکر نسیم لکھنوی، ۱۲۵۴ھ/ ۳۹۔ ۱۸۳۸ء]۔

(۱) دکنی مثنوی [نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، صحیح تاریخ نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ (۲) "مثنوی تحفۂ سلاطین" [صحیح نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، تاریخِ تصنیف نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ (۳) "مثنویِ فرحت"۔ اِس کے مصنف اور زمانۂ تصنیف سے متعلق صحیح معلومات سامنے نہیں۔ اِن تینوں نسخوں سے متعلق فی الوقت کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ (۴) نوازش کی منظوم بنگلہ کہانی۔ اِس کے متعلق فی الوقت ایسی معلومات حاصل نہیں ہوسکی جن کی بنا پر کوئی قطعی نتیجہ نکالا جاسکے۔ (۵) مقیم کی بنگلہ منظوم گلِ بکاولی۔ جو معلومات سامنے ہے، اُس کے مطابق یہ عزّت اللہ کے فارسی متن کے بعد کی تصنیف ہے۔ (۶) "مثنویِ رفعت"، گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے (۷) یہی احوال نادآں کی مثنوی کا ہے کہ وہ بھی نسیم کی مثنوی کے بعد کی تصنیف ہے۔

یہاں میں ایک اور مثنوی کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ تقدمِ زمانی کی بحث میں تو یہ ہمارے دائرۂ گفتگو میں نہیں آتی؛ لیکن اِس بنا پر کہ اب تک اِس نو دریافت مثنوی کا [جو غیر مطبوعہ ہے]

کسی کتاب میں ذکر نہیں آیا، یہاں اُس کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی [مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد] نے ایک خط کے ذریعے مجھے مطلع کیا تھا کہ: "میرے پاس لالہ تلسی رام عزیز کی مثنوی "گلِ بکاؤلی" کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں گلِ بکاؤلی کا قصّہ بیان ہوا ہے۔ یہ دو ہزار کے قریب ابیات کی ایک قدیم مثنوی ہے......" خط کے ساتھ اُنھوں نے مخطوطے کے ابتدائی اور آخری صفحات کا عکس بھی بھیجا تھا۔ مجھ سے پہلے اُنھوں نے گیان چند جین کو بھی خط لکھا تھا اور تین صفحات کا عکس بھیجا تھا۔ جین صاحب نے اپنے مفصّل خط کے ساتھ وہ عکس بھی میرے پاس بھیج دیا۔ آخری صفحے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اِسے ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء میں مکمّل کیا تھا۔ مخطوطے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ "گیان چند ولد کشن لعل" نے مظفر نگر میں ۱۶ ستمبر ۱۸۴۱ء میں اِس کی کتابت مکمّل کی تھی۔ شاعر نے آغاز میں صراحت کر دی ہے کہ اُس کے ایک دوست کے پاس اصل قصّہ اردو نثر میں تھا، اُن کی فرمایش پر میں نے اِسے نظم کیا ہے۔ شاعر نے اردو کے نثری قصّے کا نام تو نہیں لکھا، لیکن خیال یہی ہے کہ اُس کی مراد مذہبِ عشق سے ہوگی۔ اِس خیال کی وجہ یہ ہے کہ مذہبِ عشق کے سوا اب تک کسی دوسرے نثری قصّے کا نام سامنے نہیں آیا ہے۔ شاعر خاصا کم استعداد معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ لحاظ سے یہ مثنوی معمولی نہیں، بہت معمولی درجے کی معلوم ہوتی ہے۔ بس تاریخی لحاظ سے اِس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ پورا متن سامنے ہو تو شاید یہ معلوم ہو سکے کہ شاعر نے اِس کا نام "گل بکاونتی" کیوں رکھا۔ ہاں یہ بات رہ گئی کہ شاعر کا نام تلسی رام [ولد کورامل] تھا اور عزیز تخلّص۔ وہ سلطان پور کا رہنے والا تھا، حضرت عبداللہ شاہ ساکن قصبۂ بھٹ سلطان پور کا مرید تھا اور سید امام بخش اشرف کا شاگرد۔ جین صاحب نے اطلاع دی ہے کہ دیبی پرشاد بشاش کے تذکرۂ شعرائے ہنود میں عزیز کا ذکر ہے، لیکن اِس مثنوی کا ذکر نہیں۔

کیا عزت اللہ کا فارسی متن ترجمہ ہے؟

زمانے کی بحث کے سلسلے میں ایک اور بات بھی وضاحت طلب ہے۔

خدا بخش لائبریری پٹنہ، انڈیا آفس لندن اور ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگاروں

نے عزت اللہ کے فارسی مخطوطے کے تحت ایک دو جملے ایسے بھی لکھے ہیں جن سے یہ بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ گلِ بکاولی کا قصّہ [تحریری شکل میں] ہندستانی میں موجود تھا اور عزت اللہ کا فارسی متن اُس کا ترجمہ ہے۔ میں پہلے کتاب خانۂ برلن کے فہرست نگار کی متعلّقہ عبارت [یعنی اُس کا انگریزی ترجمہ] نقل کرتا ہوں۔ اُس نے لکھا ہے :

The philosphical narration of prince Tāj al mulūk, the Bakawālī and her rose. The orginally Indian matter has been worked here in persian, later once more in Hindustani. The latter, prepared by Nihāl Cand in the beginning of this century, which has the title Mazhabe Ishq.

یہ عبارت سادہ وصاف ہے اور اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ یہ قصّہ ہندستانی ہے، اِس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ بالکل درست ہے۔ قصّہ تو اصلاً ہندستانی ہے، اِس پر سب کا اتّفاق ہے ؛ مگر انڈیا آفس لائبریری کے فہرست نگار ایتھے نے اِسی بات کو اِس انداز سے لکھا ہے کہ سادہ سی بات پہلو دار بن گئی۔ اُس کی عبارت یہ ہے :

A love story of Taju'l mūlūk and Bakawalī, translated from Hindustani into Persian ca. 1134/1722 by 'Izzatu'l-lah Bangālī.

یہی بات ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگار ایوانوف نے لکھی ہے :

Bakawali

The story of prince Taj-almulūk, Bakawali and her rose, traslated from Hindustani into Persian by Shaikh 'Izzat-allah Bangali, who had commenced this story in or before A.H. 1134 (A.D. 1722).

کتاب خانۂ خدا بخش پٹنہ کے فہرست ساز مولوی عبدالمقتدر خاں نے اِسے ذرا وضاحت سے لکھا ہے :

It would appear from the preface that the author translated this work from Hindustani.

اگر اِن فہرست نگاروں کا مفہوم یہ ہے کہ ہندستانی میں [یا ہندی میں] یہ روایت تحریری شکل میں موجود تھی، اور اُس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے؛ تو یہ بات درست نہیں ہوگی۔ یوں کہ اب تک اِس قصّے کی ہندی یا ہندستانی کی ایسی کوئی تحریری روایت سامنے نہیں آسکی ہے جسے اِس فارسی ترجمے کی اصل قرار دیا جاسکے۔ عبدالمقتدر خاں نے عزت اللہ کے دیباچے کا حوالہ دیا ہے، مگر عزت اللہ کی عبارت میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنیاد پر قطعیّت کے ساتھ یہ کہا جاسکے کہ یہ قصّہ اصلاً تحریری شکل میں موجود تھا اور میں نے اُس کا ترجمہ کیا ہے۔ اُس کی تحریر سے صرف یہ مطلب نکلتا ہے کہ اُس نے ایک معروف قصّے کو سُنایا تھا، اُسی طرح جیسے قصّے سُنائے جاتے تھے اور داستانیں کہی جاتی تھیں۔ یہ اب تک کی صورتِ حال ہے۔ اگر کسی وقت اِس کی کوئی قدیم روایت مل گئی، اُس وقت اِس سوال پر ازسرِ نو غور کیا جائے گا اور نئی شہادت کو قبول کرلیا جائے گا۔

نسیم کے حالاتِ زندگی

نسیم کے مفصّل حالاتِ زندگی معلوم نہیں۔ اوروں سے کیا شکایت، خود چکبست نے اِس سلسلے میں نہ لکھنے کے برابر لکھا ہے۔ چکبست کا ایک مضمون "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" کے عنوان سے کشمیر درپن کے شمارۂ فروری ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامینِ چکبست [انڈین پریس الہ آباد] میں شامل ہے۔ [کشمیر درپن کا حوالہ اِسی سے ماخوذ ہے]۔ اِس کے بعد "مقدمہ گلزارِ نسیم" کے طور پر جو مفصّل مضمون اُنھوں نے لکھا، اُس میں کشمیر درپن والے مضمون کے بیشتر اجزا کو شامل کرلیا۔ اِن دونوں مضامین سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر کول نسلاً کشمیری پنڈت تھے، والد کا نام تھا پنڈت گنگا پرشاد کول، وطن لکھنؤ تھا، نسیم تخلّص تھا اور آتش کے شاگرد تھے۔ چکبست سے پہلے کلبِ علی خاں نادر یہ باتیں لکھ چکے تھے: "نسیم، پنڈت دیاشنکر، اہلِ خطّہ، ولد گنگا پرشاد، ساکنِ لکھنؤ، صاحبِ مثنوی گلزارِ نسیم، شاگردِ خواجہ حیدر علی آتش" [تذکرۂ نادر (مرتبہ مسعود حسن رضوی) ص ۱۶۴]۔

سالِ ولادت بہ قولِ چکبست ۱۸۱۱ء ہے۔ اِس سلسلے میں کوئی اور قول نہیں ملتا۔ سالِ وفات میں اختلاف ہے اور یہ اختلاف خود چکبست کے مختلف اقوال نے پیدا کیا ہے۔

اُن کے اوّل الذکر مضمون میں یہ عبارت ملتی ہے :

"۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے ...... اٹھائیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی ...... گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ۱۸۴۲ء میں بتّیس سال کی عمر میں وفات پائی" [مضامینِ چکبست، ص ۳-۱۸]۔

یہ معلوم ہے کہ گلزارِ نسیم کا سالِ طبع ۱۲۶۰ھ ہے۔ "گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی" سے یہ متعیّن ہوتا ہے کہ ۱۲۶۴ھ میں اُن کا انتقال ہوا اور یہ سال، اِسی مضمون میں اُن کے تحریر کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے بعد کے بیانات سے بھی۔

یہ مضمون ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس کے تقریباً دو سال بعد اُن کی مرتّب کی ہوئی مثنوی گلزارِ نسیم شائع ہوئی۔ اُس کے مقدمے میں اُنھوں نے اِس سلسلے میں مختلف باتیں لکھیں :

"پچّیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی ...... گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضے کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا ...... ۱۸۴۳ء میں تخمیناً بتّیس سال کی عمر میں وفات پائی" [مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۳-۴]۔

سالِ ولادت دونوں مضامین میں ۱۸۱۱ء ہے۔ "پچّیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی" کا مطلب یہ ہوا کہ مثنوی کا سالِ تصنیف ۱۸۳۶ء ہے، جو ۵۲-۱۲۵۱ھ کے مطابق ہے اور یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں؛ کیوں کہ مصنف کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ موجود ہے، جس سے سالِ تکمیلِ مثنوی ۱۲۵۴ھ معلوم ہوتا ہے [اور اِس سے چکبست کو بھی اتّفاق ہے]۔ "گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی" سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۶۱ھ میں نسیم کا انتقال ہوا ہوگا، کیوں کہ مثنوی کا سالِ طبع مسلّمہ طور پر ۱۲۶۰ھ ہے اور یہ اُس قطعۂ تاریخِ طبع سے معلوم ہوتا ہے جو مثنوی کی اشاعتِ اوّل کے آخر میں موجود ہے۔ ۱۲۶۰ھ مطابق ہے ۱۸۴۴ء کے، اِس کا مطلب یہ ہوا کہ سالِ وفات ۱۸۴۵ء ہوگا اور یہ سنہ خود اُن کے درج کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے پچھلے بیانات سے بھی۔

چکبست نے ایک اور مضمون میں ۱۲۶۰ھ کو سالِ وفات بتایا ہے۔ یہ مضمون اُن کے مجموعۂ مضامین میں شامل نہیں، ہاں معرکۂ چکبست و شرر میں موجود ہے۔ یہ ثابت کرنے

کے لیے کہ نسیم اپنے بعض معاصرین سے پہلے ہی راہیِ عدم ہو چکے تھے، اِس مضمون میں نسیم اور اُن کے بعض معاصرین کے سنہِ وفات درج کیے گئے ہیں۔ نسیم کے سلسلے میں عاشق لکھنوی کا ایک مصرعِ تاریخ درج کر کے، اُس کی سند پر لکھا ہے کہ ۱۲۶۰ھ میں اُن کا انتقال ہوا تھا۔ وہ مصرع یہ ہے: "کشیدہ آہ و بگفتہ نسیمِ باغِ جناں" [معرکہ، ص ۱۱۷]۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ قواعدِ تاریخ گوئی کے لحاظ سے اِس مصرعے سے ۱۲۶۱ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔ مادۂ تاریخ "نسیمِ باغِ جناں" ہے، جس میں سے "آہ" کے اعداد کا تخرجہ منظور ہے۔ مادۂ تاریخ سے ۱۲۶۷ھ برآمد ہوتے ہیں، اُن میں سے لفظِ "آہ" کے چھے اعداد نکال دیے جائیں تو ۱۲۶۱ھ بچیں گے اور دراصل یہی نسیم کا سالِ وفات ہے۔ اِس کی تائید رشک لکھنوی کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ سے بھی ہوتی ہے۔ رشک کے مجموعۂ دواوین میں قطعۂ تاریخِ وفاتِ نسیم موجود ہے، جس سے یہی سنہ نکلتا ہے، قطعہ یہ ہے:

حسرت و یاسِ ہوائے دنیا | بُرد نسیم زہیفہ ہے ہے

بزمِ مشاعرہ بود و شنیدم | مُرد نسیم زہیفہ ہے ہے

فوراً مصرعِ مادہ گفتم | "مُرد نسیم زہیفہ ہے ہے"

۱۲۶۱ھ

اِس طرح یہ مسلّم ہو جاتا ہے کہ نسیم کا سالِ وفات ۱۲۶۱ھ [مطابق ۱۸۴۵ء] ہے۔ سالِ ولادت ۱۸۱۱ء ہے۔ یہ چکبست کا قول ہے۔ چوں کہ اِس سلسلے میں اِس سے قدیم ماخذ ہمارے سامنے نہیں اور چکبست نے اپنے مختلف مضامین میں ہر جگہ یہی سنہ لکھا ہے، اِس لیے بہ ظاہر اِس کو مان لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ اِس لحاظ سے انتقال کے وقت اُن کی عمر چونتیس پینتیس سال کی ہوگی۔ مثنوی کا سالِ تکمیل ۱۲۵۴ھ ہے، اِس لیے اختتامِ مثنوی کے وقت اُن کی عمر تقریباً اٹھائیس ۲۸ برس کی ہوگی۔ مثنوی کا سالِ طبع ۱۲۶۰ھ ہے، اِس حساب سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مثنوی کے شائع ہونے کے تقریباً ایک سال بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔ چوں کہ کسی واقعے کے سلسلے میں تاریخ اور مہینا معلوم نہیں، اِس لیے اِس کا امکان رہے گا کہ تاریخ اور مہینا معلوم ہو جانے کی صورت میں اِن تعینات میں چند ماہ کا یا اِس سے کچھ زیادہ فرق رونما ہو جائے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ مثنوی چھپنے کے ایک سال اور چند ماہ بعد اُن کا انتقال ہوا ہو اور یہ بھی

ممکن ہے کہ یہ مدت ایک سال سے کچھ کم ہو۔[1]

چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے : " بزرگوں سے سنا جاتا ہے کہ وجاہت، جس کے لیے عموماً اہلِ خطہ مشہور ہیں، آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اُس زمانے کا دستور تھا، اردو فارسی کی تعلیم عالمِ صغرسنی میں پائی، شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا، خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا خاصا اچھا مذاق پیدا کر لیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرمیِ سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ اُن کی شاگردی اختیار کی۔"

آتش کی شاگردی تو مسلّمات میں سے ہے، باقی باتوں کے لیے چکبست کی تحریر ہی کو سند ماننا ہوگا۔ یہ مجبوری ہے، یوں کہ حالات کے سلسلے میں کوئی اور ماخذ ایسا نہیں ملتا جس سے تصدیق کی جا سکے۔ "شاہی فوج میں وکیل تھے" یہ خاصا مبہم جملہ ہے، واضح طور پر نہیں معلوم ہوتا کہ اُن کی ذمّے داری کیا تھی۔ یہ طے ہے کہ ملازم ضرور تھے۔ آزاد نے آبِ حیات میں میر حسن کے تذکرے میں گلزارِ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ : " پنڈت صاحب فوجِ شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں " دہ یکی" کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اِس شکایت کا چرچا تھا۔" آزاد نے حسبِ معمول اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، غالباً یہ باتیں کسی سے سنی ہوں گی۔ اب یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ صحیح صورتِ حال کیا تھی۔ بہ ہر طور، اِن دونوں روایتوں سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ وہ شاہی فوج میں

---

[1] میں نے اب سے بہت پہلے ایک مضمون لکھا تھا، عنوان تھا: " کچھ دیا شنکر نسیم سے متعلق"۔ اُس میں بہت تفصیل کے ساتھ اِس سلسلے میں بحث کی گئی ہے۔ تذکرۂ گلستانِ سخن، آثار الشعرائے ہنود، ہندو شعرا [عشرت لکھنوی]، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری [ابواللیث صدیقی]، تاریخ ادبِ اردو [رام بابو سکسینا]، شمیمِ سخن اور سخنِ شعرا کے حوالے سے متعدّد امور پر مفصّل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مضمون میری کتاب تلاش و تعبیر میں شامل ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں صرف نہایت ضروری باتیں لکھی گئی ہیں۔

ملازم تھے۔

ناسخ نے اپنے تذکرے سخنِ شعرا میں نسیم کے متعلق لکھا ہے: "اپنے مذہب کو ترک کر کے مشرّف بہ اسلام ہوئے تھے۔" مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے بھی اپنے تذکرے شمیم سخن میں یہی لکھا ہے: "سنا جاتا ہے کہ مذہبِ آبائی کو ترک کر کے مشرّف بہ اسلام ہوئے تھے" [شمیمِ سخن، ص ۲۳۸]۔ یہ روایت قابلِ قبول نہیں، یوں کہ ناسخ نے [جو اصلاً اِس مفروضہ روایت کے پہلے ناقل ہیں] اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، نیز کسی دوسرے معتبر ماخذ سے اِس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ چکبست نے بھی اپنے مقدّمے میں اِس الزام کا ذکر کیا ہے، مگر اِسے [بجا طور پر] قابلِ اعتنا نہیں سمجھا، اُنھوں نے لکھا ہے: "ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرّف بہ اسلام تھے، اِس کا جواب مجھے نہیں آتا۔ خیر، یہ تو پُرانے زمانے کے لوگوں کی طبّاعی ہے۔" میرا خیال یہ ہے کہ چکبست کا اشارہ ناسخ ہی کی طرف ہے۔ چکبست سے پہلے مولوی سیّد احمد دہلوی اپنے لغت فرہنگِ آصفیہ کی چوتھی جلد میں ناسخ ہی کا حوالہ دے کر اِس روایت کو مشکوک قرار دے چکے تھے۔ اُنھوں نے لفظِ "نسیم" کے تحت دیا شنکر نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "بہ قولِ صاحبِ تذکرۂ سخنِ شعرا مسلمان ہو گئے تھے، لیکن اُس وقت کا نام نہ لکھنے سے یہ امر قابلِ تامّل ہے۔"

جواہرِ سخن کے موٴلف نے بھی اِس الزام کے پایۂ تحقیق تک نہ پہنچنے کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے: "مشہور ہے کہ اپنا مذہب ترک کر کے مسلمان ہو گئے تھے، لیکن یہ امر پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچا" [جواہرِ سخن، جلدِ سوم، ص ۶۰۳]۔ میری رائے میں اِس الزام کا اصل ماخذ ناسخ کا تذکرہ ہے اور اِس بہتان کی بھی وہی حیثیت ہے، جو اُس الزام کی تھی آتش نے خود مثنوی کہہ کر اپنے شاگرد کے حوالے کر دی تھی۔

دتاسی نے نسیم کے متعلق لکھا ہے: "یہ نسیم آگرہ کالج میں پروفیسر تھے،، [خطباتِ گارساں دتاسی۔ انجمن ترقیِ اردو، ص ۱۵۶]۔ معلوم نہیں یہ غلط اطّلاع دتاسی کو کہاں سے ملی تھی۔ دتاسی نے خطبات میں ص ۱۷۳ پر یہ بھی لکھا ہے کہ نسیم نے الف لیلہ کا ترجمہ کیا تھا۔ اُس کے حاشیے میں مولوی عبدالحق نے اِس کی تردید کر دی ہے۔

چکبست نے اپنے محولۂ بالا مضامین میں نسیم کی شاعرانہ عظمت ثابت کرنے کے لیے کئی حکایتیں لکھی ہیں۔ میری راے میں اِن میں سے کوئی روایت بھی قابلِ قبول نہیں۔ گلزارِ نسیم اور نسیم کے سلسلے میں چکبست کا رویّہ شروع سے بے حد جذباتی اور طرف دارانہ رہا ہے، اِسی کے تحت اُنھوں نے ایسی روایتوں کو [دوسروں سے سُن کر یا خود اختراع کر کے] شاملِ تحریر کرلیا ہے۔ ایسی روایتوں کی تصدیق کا جب تک کوئی معتبر ذریعہ نہ مل جائے، اُس وقت تک اُنھیں مستند نہیں سمجھنا چاہیے۔ نسیم کے مزید حالات معلوم نہیں اور بہ ظاہر معلوم ہونے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔

تصنیفات

اُن کی تصنیفات میں ایک مختصر سا دیوان ہے جو چھپ چکا ہے۔ اِس دیوان کا انتخاب چکبست کی مرتّبہ مثنوی گلزارِ نسیم کے آخر میں شامل ہے۔ اِس دیوان کے متعلق مقدّمۂ مثنوی میں چکبست نے لکھا ہے:

> "علاوہ مثنوی کے نسیم کی غزلوں کا چھوٹا سا دیوان بھی ہے، لیکن ناتمام۔ بہت سی غزلیں تلف ہوگئیں، اُن کا نام و نشان بھی اِس دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اِس دیوان میں رکھ دی ہیں۔ یہ مفت کرم داشتن کا نرالا مضمون ہے، مگر یہ غزلیں نسیم کے اصل کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ چوں کہ نسیم کی وفات کے بہت روز بعد یہ دیوان شائع ہوا، لہذا لوگوں کو اِس دست اندازی کا موقع ملا۔"

چکبست نے یہ نہیں بتایا کہ یہ روایت اُن کو کن سن رسیدہ حضرات سے ملی۔ میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اِس روایت کی حیثیت کیا ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ بہت سی غزلیں تلف ہوگئیں۔ جن لوگوں نے یہ بات کہی ہوگی، اُنھیں ایسی غزلوں کے ایک دو شعر تو یاد ہوں گے، ورنہ وہ یہ کیسے کہہ سکتے تھے کہ فلاں فلاں غزلیں شاملِ دیوان نہیں۔ چکبست نے یہ بھی نہیں بتایا کہ آخر وہ کون سی غزلیں ہیں جو نسیم کے اصلی کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ میری مشکل یہ ہے کہ نسیم اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں ساری تحریروں کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ

نسیم اور اُن کی مثنوی، دونوں کے سلسلے میں چکبست کی بیان کی ہوئی روایتوں کو اُس وقت تک حتمی طور پر قابلِ قبول نہیں قرار دینا چاہیے، جب تک کسی دوسرے ذریعے سے اُن کی تصدیق نہ ہو سکے، کیوں کہ اُنھوں نے ایسی روایتیں بھی لکھی ہیں جو قطعی طور پر غیر معتبر ہیں۔ "معرکۂ چکبست و شرر" کے عنوان کے تحت ایسی بعض روایتوں کا حوالہ آئے گا۔

اُن کی دوسری تصنیف گلزارِ نسیم ہے، جس نے اُن کے نام کو اردو ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ چوں کہ اِس مثنوی سے متعلق مفصل بیانات آئیں گے، اِس لیے یہاں کچھ لکھنا ضروری نہیں۔

گلزارِ نسیم سے متعلق بعض قابلِ ذکر روایتیں

(۱) چکبست نے دیباچۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے:

"جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی، اِس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو اُنھوں نے کہا کہ ارے بھئی! اِتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا..... استادِ کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظرِ ثانی کی، جتنے بھرتی کے شعر تھے، نکال ڈالے، بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا، اُس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا...... اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا، لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں..... غرض کہ آتش کی نظرِ ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی، جس میں لکھنؤ کے تمام سر برآوردہ شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔"

اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی دوسری بار از سرِ نو لکھی تھی۔ سوال یہ ہے کہ یہ ساری باتیں معلوم کس طرح ہوئیں؟ یہ کیسے معلوم ہوا کہ آتش نے یہ کہا تھا، نسیم نے دوبارہ مثنوی لکھی، جب آتش نے اصلاح کی تو نسیم نے اکثر اصلاحیں نہیں مانیں، مشاعرے میں کسی مثنوی کا پڑھا جانا، جس میں لکھنؤ کے تمام سر برآوردہ شعرا موجود ہوں، بجائے خود ایسی بات ہے جس کو بہ آسانی قبول کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات صرف چکبست کو معلوم ہوئی، اور

کسی نے اِس خاص واقعے کا کہیں ذکر نہیں کیا، حالاں کہ یہ خاص واقعہ تھا اور خلافِ معمول۔ اِس کا کچھ نہ کچھ چرچا ہونا تو ضرور تھا۔

اِس سلسلے میں دو اور روایتوں کو ذکر کرنا ضروری ہے۔ شرؔر نے اپنے تبصرے میں چکبستؔ کی اِس عبارت کا حوالہ دے کر لکھا تھا:

"مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب واختصار کا یہ آخری عمل اور تصرّف خواجہ آتشؔ کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرفؔ مرحوم، جو نسیمؔ دہلوی کے شاگرد تھے..... اِس واقعے کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے، بلکہ اُن کا بیان تھا کہ پنڈت دیاشنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق ہم نے بھی اپنی آنکھ سے دیکھے تھے، جو بہت ہی عام مذاق کے تھے۔ اِس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صباؔ نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔"

آپ نے دیکھا وہی اندازِ بیان ہے کہ ہم نے یہ روایت سُنی تھی اور ہمارے بزرگوں کے سامنے فلاں بات کہی گئی تھی۔ ایسے اندازِ بیان میں آسانی یہ ہوتی ہے کہ آپ جو چاہیں لکھ سکتے ہیں، کیوں کہ ایسی روایتوں کی تصدیق نہیں کی جا سکتی، ہاں زبانی اور تحریری بحث بہت کی جا سکتی ہے۔ خیر، چکبستؔ نے اپنے جوابی مضمون میں اِس سلسلے میں یہ نئی بات لکھی:

"حکیم رضا حسین صاحب سہاؔ مرحوم میر وزیر علی کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے، اُن کی خدمت میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا اور بہت مرتبہ گلزارِ نسیمؔ کا ذکر آیا۔ اُنھوں نے کبھی مجھ سے یہ نہ کہا کہ گلزارِ نسیمؔ میں آخری تصرّف واختصار کا عمل خواجہ آتشؔ کے قلم سے ہوا تھا..... بلکہ وہ کہتے تھے کہ میر وزیر علی صباؔ ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے اور کہتے تھے کہ گلزارِ نسیمؔ خاص پنڈت دیاشنکر نسیمؔ کی تصنیف ہے۔ بے شک حسبِ دستور اِس میں کہیں کہیں آتشؔ کی اصلاحیں موجود ہیں۔"

چکبستؔ نے سہاؔ کی یہ روایت جس طرح لکھی ہے، اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ

اِس سے متفق تھے۔ اِس صورت میں اُنھوں نے اپنی پہلی بات کی تردید خود ہی کر دی کہ آتشؔ کے کہنے پر نسیمؔ نے اِس مثنوی کو دوبارہ لکھا تھا اور یہ کہ نسیمؔ نے بیش تر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔ یہ بھی نظر میں رہے کہ شررؔ نے اگر میرزا برعلی صباؔ سے تائیدی سند حاصل کی تھی تو چکبستؔ نے میرزا برعلی صباؔ کے داماد سے سند حاصل کر لی؛ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ صباؔ نے شررؔ کے بعض بزرگوں کے سامنے شہادت دی تھی اور سہاؔ نے خود چکبستؔ کے سامنے یہ تائیدی بیان دیا ہے۔

چکبستؔ سے پہلے محمد حسین آزادؔ آبِ حیات میں یہ لکھ چکے تھے: "مثنویِ مذکور جب پہلے اُنھوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی۔ خواجہ آتشؔ اپنے استاد کے پاس اصلاح کو لے گئے۔ اُنھوں نے کہا: بھیّا! اتنی بڑی کتاب کو دیکھے گا کون۔ وہ اپنا دہ یک کا قانون یہاں بھی جاری کرو۔ اِس میں کنایہ یہ اشارہ تھا کہ پنڈت صاحب فوجِ شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں "دہ یکی" کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اِس شکایت کا چرچا تھا۔ یہ مثنویِ مذکور لے گئے اور اختصار کیا تو ایسا نچوڑا کہ عطر نکال لیا۔" میرا خیال اِس سلسلے میں یہ ہے کہ اصل بیان تو آزادؔ کا تھا، چکبستؔ نے اُسے اپنی عبارت میں اپنے انداز سے لکھا ہے۔ آزادؔ نے گلزارِ نسیم کے متعلق آبِ حیات میں جو کچھ لکھا ہے [مقدمے کے شروع میں آزادؔ کی عبارت پیش کی جا چکی ہے] اُس میں سے کچھ عبارت چکبستؔ نے اپنے دیباچے میں ایک اور مقام پر نقل کی ہے۔ اِس سے یہ بھی مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ آزادؔ کی یہ عبارت اُن کی نظر میں تھی اور اُنھوں نے اِس سے استفادہ کیا ہے۔

آزادؔ نے یہ جو لکھا ہے کہ "مثنویِ مذکور جب اُنھوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی" اِس کو سند میں پیش کرنا یوں مناسب نہیں ہوگا کہ آبِ حیات میں خالق باری کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے: "خالق باری، جس کا اختصار آج تک بچّوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی" [آبِ حیات، نظمِ اردو کی تاریخ]۔ کسی کو آج تک وہ بڑی بڑی جلدیں نہیں ملیں۔ ملتیں کیسے، ہوتیں تو ملتیں۔ آپ پوچھیں گے کہ پھر لکھا کیسے، تو یہ سوال تو آبِ حیات کے سلسلے میں بہت سے مقامات پر کیا جا سکتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ ایسی روایتوں کو آنکھیں بند کر کے مان لینا قطعی طور پر مناسب نہیں۔ گلزارِ نسیم کا اختصار بے مثال ہے، ایسی کوئی دوسری مثنوی نہ اُس وقت تک سامنے آئی تھی اور نہ اُس کے بعد سامنے آئی۔ یہ بالکل نئی روایت تھی، نیا انداز تھا۔ اِس کے

لیے یہ لکھنا کہ نسیم نے تو اُسی طرح لکھی تھی، جیسے مثنویاں لکھی گئی تھیں اور لکھی جاتی تھیں، یہ تو آتش کی استادی کا کمال ہے کہ اُنھوں نے اُسے دوبارہ لکھوا کر اِس شکل میں سامنے آنے دیا؛ یہ بات دل چسپ بھی تھی اور اِس سے اِس بالکل نئے انداز کو اعتبار کی سند بھی ملتی تھی۔ ایک بالکل نئے یا نوجوان شاعر کو ایسے کسی کارنامے کا تنہا مالک بنانے کے مقابلے میں بزرگوں کی نظر میں یہ بہتر صورت ہو سکتی تھی کہ اِسے دراصل استاد کا فیض بتایا جائے۔

توجہ کی نظر سے مثنوی کا مطالعہ جو بھی کرے گا، اُسے یہ ضرور معلوم ہو جائے گا کہ اکثر مقامات پر اشعار باہم اِس طرح پیوستگی رکھتے ہیں کہ ایک شعر بھی نکال دو تو پورا بیان بکھر جائے گا۔ کہیں بھی پیوند کاری کا شبہ نہیں ہوتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری مثنوی ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ یوں یہ ماننا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اِس کے اشعار کو جگہ جگہ سے بدلا گیا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی اِسی انداز میں کہی تھی۔ ہاں اصلاح کے لیے پیش کی ہوگی، مگر یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ کسی قدر اصلاح ہوئی تھی اور یہ کہ نسیم نے اکثر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔

آزاد کی روایت کے متعلق گیان چند جین نے لکھا ہے: "آزاد کی روایت ہے کہ نسیم جب اپنی مثنوی کو آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے، اُنھوں نے اُسے مختصر کرنے کا مشورہ دیا..... لیکن اِس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۶۴]۔ مگر آگے چل کر اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: "اگر یہ نظم کچھ اور طویل ہوتی تو اُس میں شاعرانہ بیانات خاطر خواہ ہوتے۔ آتش نے اِس مثنوی کو مختصر کرا کے ہمیں بہت سے حسین بیانات سے محروم کر دیا اور اِس طرح نادانستہ اردو ادب کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا" [ایضاً، ص ۸۸]۔ اگر "اِس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں" تو پھر یہ کہنے کا کیا جواز ہوگا کہ آتش نے اِسے مختصر کرا کے اردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا۔ جین صاحب کا پہلا قول بجائے خود درست ہے۔

چکبست نے میر وزیر علی صبا کے داماد سے جو روایت نقل کی تھی، اُس پر تبصرہ کرتے ہوئے ریاض الاخبار میں لکھا گیا تھا: "اِس کو تمام شعرا جانتے ہیں کہ کُل صاحبِ مذاق سخن سنجوں کو یقین ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں، آتش کی ہے۔ منشی امیر اللہ صاحب تسلیم زندہ بیٹھے ہیں، وہ مجھ سے فرماتے تھے کہ اِس میں آتش کے سب شاگردوں کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور شریک ہے اور نسیم نے جو

کچھ کہا، اُس کا بہت تھوڑا حصّہ اِس میں باقی ہے" [معرکہ، ص ۲۵۰]۔

ویسے تو میں اِس روایت کو، جسے صحیح طور پر گپ کہنا چاہیے، درج نہ کرتا؛ لیکن محض اِس لیے لکھا ہے کہ یہ واضح ہو جائے کہ اِس سلسلے میں شروع سے آخر تک جو زبانی روایتیں درج کی گئی ہیں؛ درج کرنے والا کوئی بھی ہو، تصدیق کے بغیر اُن کو ہرگز قبول نہیں کرنا چاہیے۔ ایسی بیش تر روایتیں "خانہ ساز" ہیں۔

(۲) جلیلؔ مانک پوری [تلمیذِ امیرؔ مینائی] نے ایک مضمون [شائع شدہ دبدبۂ آصفی، حیدر آباد] میں لکھا تھا: امیر اللغات میں جس کتاب کا شعر لکھا گیا ہے، خواہ دیوان ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قصائد یا سلام، اُس کے ساتھ مصنّف کا تخلّص لکھا گیا؛ مگر بہ خلاف اِس کے گلزارِ نسیم کا شعر جہاں دیا ہے، وہاں گلزارِ نسیم لکھا ہے، نسیمؔ نہیں لکھا؛ یہ بھی دلیلِ قوی ہے اِس کی کہ صاحبِ امیر اللغات کے نزدیک گلزارِ نسیم، نسیمؔ کی تصنیف نہ تھی" [معرکہ، ص ۱۹۲]۔

جلیلؔ کا یہ لکھنا تو صحیح ہے کہ امیرؔ مینائی کے لغت امیر اللغات میں گلزارِ نسیم کے اشعار جہاں جہاں سند میں آئے ہیں، عموماً وہاں اُن کے ساتھ لفظِ گلزارِ نسیم آیا ہے؛ لیکن اِس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ امیرؔ مینائی اِس مثنوی کو نسیمؔ کی تصنیف نہیں مانتے تھے، درست نہیں؛ کیوں کہ اِسی لغت میں ایک جگہ امیرؔ مینائی نے نہایت واضح الفاظ میں اِس مثنوی کو نسیمؔ کی تصنیف بتایا ہے۔ "آج کدھر سے چاند نکلا" کے ذیل میں امیرؔ نے لکھا ہے:

> "اور نسیمؔ لکھنوی نے گلزارِ نسیم میں "چاند" کی جگہ "خورشید" بھی کہا ہے: طالع سے کسے تھی ایسی امّید ؎ نکلا ہے کدھر سے آج خورشید"
>
> [امیر اللغات، حصّۂ اول، ص ۶۵]۔

اِس واضح قول کے باوجود یہ کہنا کہ امیرؔ مینائی اِس مثنوی کو نسیمؔ کی تصنیف نہیں سمجھتے تھے، بڑی زیادتی، بل کہ الزام تراشی ہے۔ امیر اللغات میں بہت سے مقامات پر ایسا ہوا ہے کہ مثالیہ فقروں کے ساتھ صرف کتاب کا نام لکھ دیا گیا ہے، مصنّف کا نام نہیں لیا گیا۔ مثلاً ص ۲۶ پر فسانۂ عجائب کی سند مندرج ہے، لیکن سرورؔ کا نام نہیں آیا۔ یا صفحات ۱۲۹، ۱۴۴، ۱۵۰ پر عودِ ہندی سے کلمات منقول ہیں اور مصنّف کا نام نہیں لیا گیا۔ نسیمؔ کے سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ اِس لغت میں

نسیمِ دہلوی [اصغر علی خاں نسیم، تلمیذِ مومن] کے بہت سے شعر سند آ منقول ہیں اور ہر جگہ صرف نسیم لکھا گیا ہے۔ غالباً التباس سے بچنے کے لیے نسیمِ لکھنوی کے اشعار کے ساتھ گلزارِ نسیم لکھا گیا ہے۔

(۳) اب اِس روایت کا ایک اور رُخ دیکھیے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا تھا:

> "گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللّغات میں زبان و محاورے کی بحث میں گلزارِ نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔"

"سیکڑوں شعر" بڑا مبالغہ ہے۔ امیر اللّغات کے پہلے حصّے میں سند کے اشعار دوسرے حصّے کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ دوسرے حصّے کے آغاز ہی میں مولّف نے اِس کی صراحت کر دی ہے کہ اِس حصّے میں "اشعارِ مثالیہ بہت کم دیے ہیں" [امیر اللّغات، حصّۂ دوم، ص ۱۸]۔ پہلا حصّہ ۳۱۷ صفحات پر مشتمل ہے اور اِس میں گلزارِ نسیم کے کُل ستاون شعر بہ طورِ سند آئے ہیں [شمار میں ایک دو شعروں کی کمی بیشی ممکن ہے]۔ دوسرے حصّے کا کیا حال ہے، اِس کا اندازہ اِس سے کیا جا سکتا ہے کہ شروع کے پچاس صفحوں میں صرف تین شعر ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ دونوں حصّوں میں کُل ملا کر گلزارِ نسیم کے سو شعر بھی بہ مشکل آئے ہوں گے۔ امیر اللّغات کا دوسرا حصّہ ۳۲۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ چکبست کی تحریروں میں نسیم و گلزارِ نسیم سے متعلق مبالغہ پسندی کا جو عام انداز ملتا ہے، یہ قول بھی اُسی کا نتیجہ ہے۔

(۴) تذکرۂ آثار الشعراے ہنود کے مولّف دیبی پرشاد بشّاش نے نسیم کے ترجمے میں گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتاتے ہیں، مگر مرزا غالب نے جو راے اِس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے، تو اُنھوں نے فرمایا کہ: مثنویِ میر حسن فصاحت است و گلزارِ نسیم بلاغت" [ص ۱۳۲]۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا [خیال رہے کہ یہاں بھی ایک زبانی روایت کے واسطے سے یہ لکھا گیا ہے] عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ باوصفِ تلاش مجھے غالب کا ایسا کوئی قول نہیں ملا۔ میرے استفسار پر مولانا عرشی مرحوم نے بھی یہی راے ظاہر کی تھی، "مثنوی میر حسن اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں غالب کے نام سے جو قول آپ نے تحریر فرمایا ہے، میں نے کہیں غالب کے یہاں نہیں پایا، نہ کسی ایسے راوی کی سند سے سُنا جو غالب کا قول نقل کرنے میں مستند مانا جاتا ہو۔ پھر جیسا کہ آپ نے خود تحریر فرمایا ہے، کوئی پڑھا لکھا اِس انداز پر لفظِ فصاحت و بلاغت کو استعمال بھی نہیں کرتا" [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔

(۵) شوق قدوائی نے معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے کے ایک مضمون میں یہ لکھا تھا:

> "میں نے جھگڑوں کی بحث میں یہ ذکر دیکھا کہ گلزارِ نسیم میں ترمیم کی گئی ہے..... میں آپ کو اُس انتخاب کی جانب متوجہ کرتا ہوں جو حضرت مصحفی مرحوم کے متعدد دیوانوں سے حضرت اسیر و امیر مرحومین نے فرمایا اور وہ چھپ گیا ہے۔ آپ اُس کو اور حضرت مصحفی کے اصلی دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے تو یہ عقدہ حل ہو جائے کہ دیوانوں کے اغلاطِ کتابت کی تصحیح کس حد تک انتخاب میں کی گئی ہے۔ اب جو اعتراض گلزارِ نسیم کی تصحیح کے متعلق چکبست پر عائد کیا جائے، وہی اعتراض اُن دونوں استادوں پر بھی عائد ہوگا جو انتخاب کے بانی تھے" [معرکہ، ص ۱۵۹]۔

اِس مضمون میں شوق نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بہت مغالطہ انگیز ہے۔ اُن کا کہنا یہ ہے کہ امیر و اسیر نے جب مصحفی کا انتخاب تیار کیا تھا، تو اُن کی نظر میں جو اغلاطِ کتابت آئیں، اُن کو اِن دونوں نے درست کر دیا اور یہی چکبست نے کیا ہے کہ اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی ہے، اِس میں کچھ بُرائی نہیں، بل کہ یہ تو کرنا ہی چاہیے تھا؛ مگر اُن کے دونوں قول غلط ہیں۔ امیر و اسیر نے اغلاطِ کتابت کی تصحیح نہیں کی تھی، استاد کے کلام میں اصلاح فرمائی تھی اور بعض اشعار میں یہی کام چکبست نے کیا ہے۔ مصحفی کے انتخاب سے متعلق نسبتاً تفصیل سے میں انتخابِ ناسخ کے مقدمے میں لکھ چکا ہوں۔ یہاں مختصراً وضاحتِ کلام کی غرض سے یہ عرض کروں کہ حکم رانِ رام پور کی فرمایش

پر امیرؔ مینائی اور اُن کے استاد اسیرؔ نے اپنے استاد اور دادا استاد مصحفیؔ کے کلام کا انتخاب تیار کیا تھا۔ اِن دونوں حضرات نے دیکھا کہ مصحفیؔ کے یہاں ایسے بہت سے شعر ہیں جن کی زبان میں بہت پُرانا پن ہے اور وہ لفظ بھی ہیں جن کو اِس زمانے میں متروک قرار دیا جا چکا ہے۔ اِس کا علاج یہ کیا گیا کہ منتخب اشعار میں ایسے اکثر مقامات کو بدل دیا گیا۔ محض ایک مثال نقل کرتا ہوں، تاکہ بات واضح ہو جائے۔ مصحفیؔ کا شعر ہے:

اُس گُل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات　　　غنچے نے مسکرا کے کہا: ہم نے پائی بات

غالباً اِس خیال سے کہ "بات چلانا" اب فصیح نہیں، شاگرد نے استاد کے مصرعے کو یوں بدل دیا "پیکِ صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکر"۔ مثنوی گلزارِ نسیم کے متعدد اشعار کے ساتھ یہی سلوک چکبستؔ نے بھی روا رکھا ہے۔ میں صرف ایک مثال محض اظہارِ مدّعا کی خاطر پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مثنوی کی اشاعتِ اوّل میں یہ شعر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　　نظّارہ کیا پدر نے ناگاہ

حالیؔ نے اِس پر اعتراض کیا تھا۔ چکبستؔ نے جواباً لکھا کہ اصل شعر یوں ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　　نظّارہ کیا پسر کا ناگاہ

اُنھوں نے اپنے مرتبہ نسخۂ مثنوی میں اِسے لکھا بھی اِسی طرح۔ یہ بھی لکھا کہ "ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے، اُن کی زبان سے یہ شعر اِسی صورت پر سنا گیا ہے"۔ یہ کھلی ہوئی غلط بیانی ہے۔ مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے تھی، اُس کا حوالہ دینا چاہیے تھا؛ لیکن اُس کا حوالہ یوں نہیں دیا جا سکتا تھا کہ شعر میں تحریف کی جا چکی تھی، اِس لیے بزرگوں کی زبان سے اِسی طرح سنوا دیا۔ یہاں تحریف بھی ہے اور غلط بیانی بھی۔ ظاہر ہے کہ نہ امیرؔ و اسیرؔ کی وہ روش درست تھی اور نہ چکبستؔ کا یہ طریقہ قابلِ قبول قرار پائے گا۔

گلزارِ نسیم کی تدوین میں مندرجۂ ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے: گلزارِ نسیم طبعِ اوّل، نسخۂ مطبعِ مسیحائی، نسخۂ مطبعِ مصطفائی، نسخۂ چکبست، نسخۂ شیرازی، نسخۂ قاضی عبدالودود، نسخۂ اصغر، مذہبِ عشق، ریحانؔ کی مثنوی، عزّت اللہ کا فارسی متن، معرکۂ چکبست و شرر۔ اِن نسخوں کا اِسی ترتیب کے ساتھ تعارف کرایا جائے گا۔

گلزارِ نسیم : پہلی اشاعت [ح]

یہ مثنوی پہلی بار ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] میں لکھنؤ کے مطبعِ حسنی میر حسن رضوی میں چھپی تھی۔ اِس اشاعت کے آخر میں دو قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ پہلا قطعہ خود نسیم کا ہے اور دوسرا "مولوی کرامت علی اَظہر" کا۔ نسیم کا قطعہ نقل کیا جاتا ہے :

اے خالقِ کردگار شکراً   شکراً شکراً ہزار شکراً
کیں جملہ ز ابتدا خبر داد   شاخِ قلم چنیں ثمر داد
در عہدِ خلافتِ شہنشاہ   امجد علی شاہ خلد اللہ
سید حسن آنکہ طبعِ پاکش   چوں مطبعِ اوست خوب و دلکش
از سمعِ رضا شنید و بستود   در مطبعِ خویش طبع فرمود
چوں زیورِ طبع نیک پوشید   بہرِ تاریخ طبع کوشید
گلزارِ نسیم شد چو مسموع   گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع
۱۲۶۰

اِس قطعے پر یہ عبارت بہ طورِ عنوان ہے : "قطعۂ تاریخ طبع مثنوی گلزارِ نسیم از طبع زاد مصنّف۔" [اِس عبارت میں "از طبع زاد" توجّہ طلب ہے]۔ اَظہر کا قطعہ دو شعروں کا ہے۔ چوتھے مصرعے سے تاریخ نکلتی ہے، مصرع یہ ہے : "باکمال طبع گلزارِ نسیم آراستہ۔" اِس پورے مصرعے سے ۱۲۶۰ اعداد نکلتے ہیں۔ اِس کے بعد اگلے صفحے پر، کسی عنوان کے بغیر عبارتِ خاتمت الطّبع ہے۔ اِس کی اہمیّت یہ ہے کہ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنّف [یعنی نسیم] نے اِس اشاعت کی "تصحیح و مقابلہ" کا کام انجام دیا تھا۔ یہ مکمّل عبارت نقل کی جاتی ہے :

"حمد و ثنائے بے حد و عد مصوّرے را سزاست کہ صورِ گوناگون و اشباح بوقلموں از پردۂ عدم بجلوہ گاہ ظہور آوردہ و انسان ضعیف البنیان را بارشاد و تعلیم انواع علوم و اقسام فنون بر ہمہ ممکنات شرفِ امتیاز بخشیدہ و درود نامحدود سرورے راست کہ علم سیادت بر ہمہ انبیا و مرسلین برافراشت و بر بام عالے کوس ہدایت و ارشاد برافراخت۔

اما بعد بر ضمائر ثقین سخن مخفی و محتجب مباد کہ در ینولا پنڈت

دیاشنکر متخلص بہ نسیم کہ در فن شاعری کمالے بہم رسانیدہ اند و یکے
از شاگردان خواجہ صاحب وحید عصر و یکتاے زماں متخلص بہ آتش
ہستند، قصۂ تاج الملوک و بکاولی را از نثر بہ نظم آوردہ بہ گلزار نسیم
موسوم ساختہ بودند۔ باحسن اوقات و اسعد زماں در بیت السلطنت
لکھنؤ بمحلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ در مطبع حسنی سیدی سندی میر حسن
رضوی ولد میر حسین عرف میر کامل مرحوم و مغفور بہ تصحیح و مقابلۂ مصنف
حلیۂ طبع پوشید۔ فقط۔"

اِس اڈیشن میں کُل اَسّی صفحات ہیں۔ مثنوی ص ۲ سے شروع ہو کر ص ۷۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اِسی صفحے پر "تاریخِ اختتامِ تصنیف از مصنف" ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۵۴ھ [۳۹-۱۸۳۸ء] میں مکمل ہوئی تھی [یہ قطعہ اِس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے]۔ ص ۷۸ پر تاریخِ طبع کے دونوں مذکورۂ بالا قطعے ہیں اور ص اسّی پر دو کالمی "صحیح نامۂ اغلاط" ہے، جس میں بیالیس ۴۲ اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ اِس کا مسطر اکیس سطری ہے۔

یہ اڈیشن کم یاب ہے۔ اِس کا ایک نسخہ رام پور کی رضا لائبریری میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ [۱۹۶۴ء میں "معیاری ادب" کے سلسلے میں رام پور جا کر میں نے اِس نسخے کو دیکھا تھا]۔ متن میں کچھ اغلاطِ کتابت ایسی ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں، ضمیمۂ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت اُن کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

معمول کے مطابق خط نستعلیق ہے۔ خط پختہ ہے لیکن خوش نمائی کچھ کم ہے۔ اِس کے مقابلے میں نسخۂ چکبست کے کاتب کا خط کہیں بہتر ہے، پختگی اور خوش نمائی دونوں میں)۔ املاے الفاظ کا وہی عام انداز ملتا ہے جو اُس زمانے کی تحریروں میں بہ طورِ عموم پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ آخرِ لفظ میں یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ جن لفظوں میں ہاے مخلوط آتی ہے، اُن سب میں سادہ ہ لکھی گئی ہے۔ ھ کی دو چشمی شکل اِس نسخے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر ایک دو لفظوں میں ہے بھی، تو یہ ایسے لفظ ہیں جن میں اصلاً ہاے ملفوظ ہے، جیسے "شھر" [ص ۶]۔ ہاے ملفوظ کی کہنی دار شکل کے نیچے شوشہ کہیں نہیں ملتا، جیسے: کہنا،

دیکھنا، چکھنا۔ [پُرانے خطاط عموماً یہ شوشہ نہیں لگاتے تھے۔ اب عام طور پر لگایا جاتا ہے، جیسے : کہنا، بہت]۔

آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، جیسے : وہاں، کہاں، میں، یاں، واں۔ اضافت کے زیر بہت سے مقامات پر لگائے گئے ہیں، مگر اِس کا التزام نہیں ملتا۔ ایک ہی شعر میں ایک لفظ میں اضافت کا زیر ہے اور دوسرا لفظ خالی ہے، مثلاً "گزرا درِ باغ بیسوا پر" [ص ۲]۔ "در" میں رے کے نیچے زیر ہے، مگر "باغ" میں موجود نہیں۔

بہت سے لفظوں پر اعراب ملتے ہیں، مثلاً : "مِنقارِ ہزار داستاں دے" [شعر ص ۵]۔ لیکن اِس سلسلے میں کسی طرح کا التزام نظر نہیں آتا۔ جیسے : "جَدْوَل ہو حصار سحر خوانی" [ص ۱۴۲]۔ "جدول" میں جیم پر زبر لگا ہوا ہے اور دال پر جزم، مگر "حصار" میں رے کے نیچے اضافت کا زیر بھی نہیں۔ "کشتی سے وہ دُخترِ رز کو لایا" [ص ۳۸۵]۔ "دختر" کی دال پر پیش ہے، لیکن "رز" خالی ہے۔ اِس کے باوجود لفظوں پر ضبطِ حرکات اِس اشاعت کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ ایک دو مزید مثالیں : "جو جو اُمَرا تھے، سب بُلا کے" [ص ۵۰۷]، جو جو کہ تواضُعات ہیں عام [ص ۵۲۱]، سلطاں کا مُشیر نیک و بد تھا [ص ۴۱۵]، خاتَم کے نگیں بتائے ہوتے [ص ۲۰]، پھل نخلِ مُواصلت کا چکھا [ص ۳۸۹]۔

اضافت کی صورت میں بہ طورِ عموم ے پر ہمزہ نہیں ملتا، مثلاً : سوے دلبر [شعر ص ۱۰۷]، جویاے گل [ص ۶]، ہواے گل [ص ۲۰۰]، جاے مردم [ص ۱۳۲]، سوے شہر [ص ۸]، صحراے عدم [ص ۱۳۹]، صداے کوہ [ص ۱۷۱]، براے داغ [ص ۲۹۹]، نقشِ پاے خامہ [ص ۱۳۷]۔

ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر میں مسلّمہ طور پر ہاے مختفی لکھی جاتی ہے، مثلاً : محمودا، پردا، بندا، صدما، سایا۔ ایسے لفظوں کی تعداد بہت ہے۔

ہوے۔ ہوئے، جاے۔ جائے، آے۔ آئے، سناے۔ سنائے ؛ ایسے افعال دونوں طرح ملتے ہیں، یعنی کہیں مع ہمزہ اور کہیں بغیرِ ہمزہ۔

اعراب بالحروف کے پُرانے چلن کے مطابق پیش کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ لفظوں میں واو کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے : اوس، اون، اودھر، اوترکے، اوڑایا، بولایا [بُلایا]،

اوٹھایا، چورانے والا [چُرانے والا] وغیرہ۔ "اِدھر" کو "ایدھر" لکھا گیا ہے: "دیلوؤں نے ایدھر محل بنایا۔"

تری، مری، ترا، مرا کی جگہ بالعموم تیری، میری، تیرا، میرا ملتے ہیں: "ہے ہے میرا پھول لے گیا کون"، "ہمّت نے میری تجھے اوڑایا" ــــــ "غفلت نے تیری مجھے چھڑایا"، "دانا ہو تو مجھ سے لے میرے دام" [وغیرہ]۔ "آئنہ" کی جگہ "آئینہ": "حوض آئینہ دار بام و در تھا"

یہاں اور وہاں کی مختلف صورتیں "واں" اور "یاں" بھی ملتی ہیں اور "وہاں" اور "یہاں" بھی: اب "یہاں سے ہے قصّہ مختصر طول"، "واں شیشہ رہا ترش کے ساغر" [وغیرہ]۔ تجکو، مجکو، تجسے، مجسے، تجسا، مجسا؛ ہر جگہ اِسی طرح یعنی ہائے مخلوط کے بغیر ملتے ہیں، مثلاً: "تو جسی پری کو دے گیا جُل"، "تو جسی بنے، میں تجسا بن جاؤں"، "خدمت میں کرو قبول مجکو"، "کیا اِس کے عوض میں دوں میں تجکو" [وغیرہ]۔

لفظوں کو ملا کر لکھنا کاتب کا عام انداز ہے، مثلاً: کسلیں [کس لیں]، گلکا، خوبیسی [خوبی سے]، نہ سکئیگا، جنکجھک کے [جُھک جُھک کے]: "کالینی جہانسی کی سیاہی" [کالے نے جہاں سے ...]۔ "دے دزدِ حنا ے دستیابی" [وغیرہ]۔ ایک جگہ "ڈھونڈہ تی" لکھا ہے [یعنی: ڈھونڈھتے]۔ "دونوں" کو ہر جگہ "دونو" لکھا گیا ہے۔ "میں" کو ٹھیک لکھا ہے، لیکن علامتِ فاعلی "نے" کو جب ملا کر لکھا ہے تو ایک نون چھوٹ گیا ہے، یعنی "مینے" لکھا ہے۔ بعض لفظوں میں ہائے مخلوط لکھی ہے اور بعض میں نہیں۔ ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ایسے لفظوں کی وضاحت کی گئی ہے ــــــ اِس اشاعت کے لیے اِسی نسخۂ طبعِ اوّل کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "ح" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخۂ مطبعِ مسیحائی [م] / نسخۂ مطبعِ مصطفائی

مثنوی گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل کے بعد سب سے قدیم مطبوعہ نسخہ جو میری نظر سے گزرا ہے، وہ مطبعِ مسیحائی لکھنؤ کا ہے۔ عبارتِ خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۶۲ھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ دراصل تین کتابوں کا مجموعہ ہے۔ حوض میں گلزارِ نسیم کا متن ہے اور حاشیے پر قصّۂ بہرام گور اور خرد افزا کا متن بالترتیب چھپا ہوا ہے۔ سرورق پر مطبعِ مسیحائی

کے محلِ وقوع کے متعلق لکھا گیا ہے: "در بیت السلطنت لکھنؤ مابینِ چوراہہ کشمیری محلّہ و سرائے عنایت خاں"۔ بڑے سائز کی کتاب ہے۔ مضبوط بانسی کاغذ ہے۔ کاتب کا خط اوسط درجے کا ہے۔ اِس نسخے کا متن اشاعتِ اوّل کے مطابق ہے۔ قدامت کے سوا اِس میں اور کوئی خاص بات نہیں۔ ہاں بعض مشکوک مقامات پر اِس کی مدد سے طبعِ اوّل کے متن کی توثیق کی جاسکتی ہے۔ اِسی لیے اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا۔ ص ۸۷ پر دو کالمی "صحیح نامہ" ہے، جس میں اڑتیس ۳۸ اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ کل صفحات اٹھاسی ہیں۔ مثنوی کا متن ص ۷۷ پر ختم ہو جاتا ہے۔

مطبعِ مصطفائی [لکھنؤ] کا نسخہ ۱۲۶۳ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اِس میں ویسے تو کوئی خاص بات نہیں، مگر اِس نسخے میں ایک شعر ایسا ہے جو نسخۂ طبعِ اوّل [اور نسخۂ چکبست] میں موجود نہیں۔ مطبعِ مسیحائی والے نسخے میں بھی نہیں۔ اِس شعر کو متن میں شامل نہیں کیا گیا؛ ضمیمۂ تشریحات میں [شعر ۴۲۷ کے تحت] اِس کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اِسی وجہ سے اِس نسخے کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا۔ نسخۂ مسیحائی کے لیے "م" بہ طورِ علامت استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ مصطفائی کا اور کہیں حوالہ نہیں آیا، یوں اِس کے لیے کوئی علامت اختیار نہیں کی گئی۔

نسخۂ چکبست [ث]

چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا تھا، جو معرکۂ چکبست و شرر کی بنیاد بنا تھا۔ اِس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس نسخے پر سالِ طبع موجود نہیں، مگر زمانۂ طباعت کا تعین اِس طرح ہو جاتا ہے کہ معرکۂ چکبست و شرر کے مرتب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "جنوری فروری ۱۹۰۵ء میں گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن شائع ہوا۔ مارچ اور اپریل ۱۹۰۵ء کے دل گداز میں مولوی عبدالحلیم شرر صاحب نے اِس نئے اڈیشن کا ریویو شائع کیا۔"

چکبست نے اِس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا ہے، اُس میں یہ صراحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ مولانا شرر اور وہ سب لوگ جنھوں نے اِس بحث میں حصہ لیا تھا، اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن میں سے کسی کے سامنے نہیں تھی، نہ کسی نے اِس کی ضرورت محسوس کی کہ پہلے اِس متن کا اصل نسخے سے مقابلہ کر لیا جائے؛

نتیجہ یہ ہوا کہ لمبی چوڑی بحثوں کے باوجود یہ اصل بات معرضِ بحث میں نہیں آسکی کہ اِس نئے نسخے کا متن اشاعتِ اوّل کے متن سے کس حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ میں نے جب اِن دونوں نسخوں کا مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ نسخۂ چکبست میں مختلف قسم کی غلطیاں ہیں۔ یہی نہیں، واضح طور پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ متعدّد مقامات پر اصل متن کو بدلا گیا ہے۔ کئی مقامات پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح قرائت نہیں کر سکے اور یوں ایسے مقامات پر متن بگڑ گیا ہے۔ اِس لحاظ سے، کتابت اور طباعت کے حُسن کے باوجود، نسخۂ چکبست کو معتبر اڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی کر دی گئی ہے، اِس لیے یہاں مثالیں پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ اِس سلسلے میں اشعار نمبر ۳۰، ۳۱، ۶۳، ۷۸، ۹۵، ۱۰۲، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۲۹، ۳۹۲، ۵۳۶، ۷۵۲، ۸۳۴، ۹۱۰، ۹۶۱، ۹۷۱، ۹۷۴، ۱۰۵۶، ۱۰۶۶، ۱۱۰۶، ۱۱۴۷ خاص طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور اشعار بھی ہیں۔

اِس میں شک نہیں کہ اِس اڈیشن کی کتابت اچھی ہے۔ خط پختہ نستعلیق ہے اور خوش نما، مسطر اکیس سطری ہے۔ اشاعتِ اوّل کی طرح اِس میں بھی آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، مثلاً: "بھائی تھے جوشِ خون کہاں جائے"۔ اعراب بالحرف کے طور پر اظہارِ پیش کے لیے بہت سے مقامات پر واو ملتا ہے، جیسے: "شبنم کے سوا چور لٹنے والا"؛ "پاسے کا چراغ کا اولٹ پھیر"؛ "ہمّت نے مری تجھے اوڑایا"؛ "غفلت نے تری مجھے چھوڑایا"۔ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی لفظ کہیں معِ واو ہے اور کہیں بغیرِ واو۔ "اُس" کہیں معِ واو ہے، کہیں بغیرِ واو۔ مثلاً: "فردوس تھا اوس مقام کا نام"۔ "جو یائے گل اُس طرف سدھارے"۔

آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں متعارف امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ جائے، آئے جیسے افعال میں ے پر کہیں ہمزہ ہے کہیں نہیں۔ ایک ہی شعر میں بھی یہ دونوں صورتیں مل جاتی ہیں، جیسے: "جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے: جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جاے"۔

اضافت کے زیر کہیں ہیں، کہیں نہیں، مثلاً: "وہ سبزۂ باغِ خوابِ آرام"۔ "رشکِ جامِ جہاں نما تھا"۔ لفظوں پر کہیں کہیں اعراب بھی لگے ہوئے ہیں، مثلاً: "دیکھ تو وہ گُل ہوا ہوا

ہے۔": کچھ اور ہی گُل کھلا ہوا ہے۔" "بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے۔" "گھوما وہ برنگ گَرد گھر گھر۔"

تشدید کہیں ہے، کہیں نہیں۔ لفظِ "یہ" کو عموماً "یھ" لکھا گیا ہے۔ ایک دو جگہ "یہ" بھی ہے۔ جن لفظوں میں ہائے مخلوط ہے، اُن میں اُسے عموماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے؛ اِس کے خلاف مثالیں کم تر ہیں، مثلاً: "پوچھتے ہی جگ انہوں کا ٹوٹا۔" ہاں بعض ایسے لفظ ضرور سامنے آتے ہیں جن میں اصلاً ہائے ملفوظ ہے، مگر اُسے دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، جیسے: "تھے مر گیا اِسی چمن کی۔" "بولا وہ کہ فتنہ گر نہیں ھم۔" تجھے اور مجھے عموماً مع ہائے مخلوط لکھے گئے ہیں، لیکن تجکو اور مجکو ھ کے بغیر ملتے ہیں۔ یہاں اور وہاں کو مخفّف صورت میں یاں اور واں لکھا گیا ہے۔

سرورق کی آخری تین سطریں یہ ہیں: "حسب فرمایش/ پنڈت ترلوکی ناتھ صاحب کول و پنڈت پرتابکشن صاحب گرٹو/ مطبع منشی جی نراین ورماخیالی گنج لکھنؤ میں طَبع ہُوئی۔" اِس عبارت کے نیچے داہنی طرف باریک خط میں "جملہ حقوق محفوظ" لکھا ہوا ہے۔ جو عکس میرے سامنے ہے، اُس میں اِس کے آگے سفیدی کی پٹّی ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ اصل نسخے میں یہاں چِپّی لگی ہوئی ہے۔ ص ا سے ص ۳۱ تک چکبست کا "دیباچہ" ہے۔ اِس کے بعد مثنوی شروع ہوتی ہے؛ اِس کے لیے صفحات کے نئے نمبر شمار ڈالے گئے ہیں۔ ص ۷۶ پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۷۷ سے "انتخاب دیوان نسیم" شروع ہوتا ہے جو ص ۹۲ پر ختم ہو جاتا ہے۔ میرے سامنے جو عکس ہے، اُس میں یہی آخری صفحہ ہے۔ پُرانی روایت کے مطابق مطبعے کی طرف سے عبارتِ خاتمتُ الطبع موجود نہیں۔ غلط نامہ بھی نہیں۔ متن کے تعیّن میں اِس نسخے سے کوئی خاص مدد نہیں ملی، البتّہ ضمیمۂ تشریحات میں اِس کے حوالے بہ کثرت آئے ہیں۔ اِس نسخے کے لیے "ک" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخۂ شیرازی [ش] معرکۂ چکبست و شرر کے آخر میں گلزارِ نسیم کا متن بھی شامل ہے۔ بہت سے صفحات پر مختصر یا مفصّل حواشی بھی ہیں۔ ایسے اکثر حواشی کے اختتام پر "م ش" یا "ش" لکھا ہوا ہے۔ واضح طور پر اِس سے معرکے کے مرتب

"مرزا محمد شفیع شیرازی" مراد ہیں۔ صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ متن اُنھی کا مرتب کردہ ہے۔

مرتب نے حواشی میں کہیں تو مفہوم کی وضاحت کی ہے، کہیں کسی نکتے کی طرف متوجہ کیا ہے اور کہیں شاعر کے اندازِ بیان کی توجیہ کی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ دو باتیں اور ملتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سے اشعار کے تحت حاشیے میں یہ لکھا گیا ہے کہ فلاں لفظ بہ ظاہر تحریف ہے فلاں لفظ کی۔ مثلاً: "چوسر کا جماوہ کارخانہ"۔ اِس مصرعے کے تحت لکھا ہے: "جماوہ" تحریف ہے "جمایا" کی۔ یعنی یہ کہا ہے کہ اصلاً مصرع یوں تھا، اور مراد یہ ہے کہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ایسے بہت سے اندراجات ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار نے شاعر پر براہِ راست اعتراض کرنے کے بجائے بالواسطہ طریقہ اختیار کیا ہے یہ کہہ کر کہ شاعر نے تو یوں لکھا تھا، اُسے بدل دیا گیا یا وہ بدل گیا۔ جہاں جہاں حاشیہ نگار نے مفروضہ تحریف کی کارفرمائی بتائی ہے، ایسے سبھی مقامات دراصل اُن کی اصلاحات کی آئینہ داری کرتے ہیں، حقیقت سے اُن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

دوسری خاص بات یہ ہے کہ جگہ جگہ شعر میں کسی مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان [ن] بناکر، حاشیے میں اُس کا بدل لکھا گیا ہے۔ نسخے کے نشان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسرے اڈیشن میں یہ متن ہے؛ مگر یہاں بھی دراصل وہی صورتِ حال ہے کہ اِس پردے میں موصوف نے اپنی اصلاحیں پیش کی ہیں۔ جہاں اُنھوں نے خیال کیا ہے کہ اِس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا، یا یہ کہ یہاں یہ لفظ ہونا چاہیے تھا؛ وہاں اُس مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان بناکر، حاشیے میں اپنی اصلاح درج کر دی ہے۔ پورا معرکۂ چکبست وشرر اُن کے سامنے تھا۔ اُنھوں نے کہیں تو دوسروں کے اعتراضات کی توجیہ کی ہے اور کہیں بالواسطہ خود اعتراضات کیے ہیں تحریف اور اختلافِ نسخ کی آڑ میں۔ اُن کا متن کسی ایک نسخے پر مبنی نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے نہیں تھی۔ ضمیمۂ تشریحات میں اُن کے حواشی کے قابلِ ذکر اندراجات کا حوالہ دے دیا گیا ہے اور اختلافِ متن کے تحت اُن کے نسخے کے متن کے بھی حوالے دیے گئے ہیں۔ اِس نسخے کے لیے "ش" بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخۂ قاضی عبدالودود [ق]

قاضی عبدالودود صاحب نے [پروفیسر مسعود حسن رضوی کی فرمایش پر] گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اِس مثنوی کا مکمّل مسوّدہ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا رضوی صاحب کے پاس تھا۔ نیّر مسعود صاحب نے مجھے مطّلع کیا کہ اِس متن کی "کتابت والدِ مرحوم کے زیرِ نگرانی لکھنؤ کے نامی خطّاط ریاض الحسن مرحوم نے کی ہے۔ قاضی صاحب اِس کا مقدّمہ نہیں لکھ سکے، اِس لیے والد صاحب نے اِس کی اشاعت کا ارادہ ترک کر کے، کتابت شدہ کاپیاں، قاضی صاحب کے مسوّدے کے ساتھ نورانی صاحب کو دے دیں" [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ متن امیر حسن نورانی صاحب نے عابد رضا بیدار صاحب کو دے دیا اور اِس طرح یہ مسوّدہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہو گیا۔ بیدار صاحب نے رسالۂ معیار و تحقیق [پٹنہ] کے پہلے شمارے [بابت سال ۱۹۸۹ء] میں اِس مسوّدے کا عکس شائع کر دیا۔ یہی عکس میرے سامنے ہے۔ چوں کہ یہ متن تمام و کمال قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اِس لیے اِس کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ اِسی بنا پر اِسے پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور فہرستِ مآخذ میں شامل کیا گیا ہے۔

قاضی صاحب نے مقدّمہ تو لکھا نہیں تھا، اِس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُنھوں نے تدوینِ متن میں کیا طریقۂ کار اپنایا تھا اور کون سے نسخے اُن کے سامنے تھے؛ البتّہ متن کے تقابلی مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل [ح] اور نسخۂ چکبست [ث] یہ دونوں اُن کے پیشِ نظر تھے۔ کئی مقامات پر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اِن دونوں اشاعتوں کے علاوہ ایک یا کئی نسخے اور بھی اُن کے سامنے تھے۔

اِس متن کا مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہ طورِ عموم ح کے متن کو ترجیح دی گئی ہے، مگر بعض مقامات پر اِس سے انحراف بھی ملتا ہے۔ علاوہ بریں، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض جگہ اصل متن میں دانستہ ترمیم کی گئی ہے اور فارسیِ جدید کی تقلید میں کچھ الفاظ کا املا بدلا گیا ہے۔ ایک دو جگہ لغزشِ قلم کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے، یہاں صرف اثباتِ مدّعا

کے لیے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شعر ۵۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: "اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا" ث میں یہ مصرع اِس طرح ملتا ہے: "اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی چکبست نے "اشجاروں" کو بدل کر "اشجار" کر دیا اور وزن پورا کرنے کے لیے "واں" کا اضافہ کیا ـــــ ق میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھا گیا ہے: "اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی اصل لفظ "اشجاروں" کو توح کے مطابق برقرار رکھا گیا اور چکبست کے اضافے "واں" کو بھی شامل کر لیا گیا۔

شعر ۱۴۲۵ کا پہلا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "چوٹی ہے میری ہاتھ اِن کے" ث میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق میں اِسے یوں لکھا گیا ہے: "چوٹی ہے مری تو ہاتھ اِن کے" شعر ۱۴۳۲ کا دوسرا مصرع ح میں یوں ہے: "پورب کا بادشاہزادہ" یہی ث میں ہے۔ ق میں "وہ" کے اضافے کے ساتھ ملتا ہے: "پورب کا وہ بادشاہزادہ"

شعر ۱۲۹۶ کا دوسرا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "دم کے دھاگوں سے ہونٹھ سینا" ث میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق: "دم کے دھاگے سے ہونٹ سینا" شعر ۱۲۳۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: "پردے کا جو کچھ خیال آیا" یہی ث میں ہے۔ ق: "پردے کا خیال کچھ جو آیا" شعر ۱۹۶ کا پہلا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن" یہی ث میں ہے۔ ق: "بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن"

شعر ۱۴۴۱ کے بعد ایک نثری عنوان آتا ہے، جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے: "اور شادی ہونی بکاولی کی سعی سے" ح اور ث دونوں میں "شادی ہونی" ہے۔ ق میں "شادی ہونا" ہے۔ یہاں "ہونی" کو "ہونا" غالباً اِس خیال سے بنایا گیا ہے کہ متاخر اساتذۂ لکھنؤ مصدر کی علامت "نا" کو بدلتے نہیں تھے، جب کہ اہلِ دہلی اسم کی مطابقت کے لحاظ سے بدل دیتے تھے، مثلاً: روٹی کھانی اور پانی پینا۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ اِس مثنوی میں ایسے مقامات پر ہر جگہ طریقۂ اہلِ دہلی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شعر ۳۴۵ کے دوسرے مصرعے میں ح اور ث دونوں میں "تونگر" ہے۔ ق میں اِسے

"توانگر" لکھا گیا ہے۔ املا کی یہ تبدیلی غالباً فارسی کی مطابقت کے خیال سے اختیار کی گئی ہے۔ فارسی میں "توانگر" ہے [حاشیۂ برہانِ قاطع، مرتبۂ ڈاکٹر معین]۔ "مرکب از "تواں" بمعنیِ طاقت، و "گر"، کلمۂ نسبت ...... ایں لفظ را دراصل رسم الخط بدونِ الف نوشتن خطاست و خواندن روا باشد۔ از بہارِ عجم، خیاباں" [غیاث اللغات]۔ یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ اردو میں عموماً "تونگر" اور "تونگری" مستعمل ہیں۔

شعر ۱۶ کے پہلے مصرعے میں ح اور ث، دونوں میں "پاستانی" ہے [رودادِ زمانِ پاستانی]۔ ق میں اِسے "باستانی" لکھا گیا ہے [مع بائے موحّدہ]۔ املا کی یہ تبدیلی بھی فارسی کی مطابقت کے خیال سے کی گئی ہے ["ایں لفظ را بہ بائے فارسی خواندن خطاست" [غیاث اللغات]۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے، اُن کی جمع جب "ہا" کے اضافے کے ساتھ بنائی گئی ہے تو ح اور ث، دونوں میں ایسے لفظوں میں علامتِ جمع [ہا] سے پہلے ہائے مختفی کو لکھا گیا ہے [اُردو میں عام طور پر اِسی طرح لکھتے ہیں]۔ ق میں ایسے الفاظ میں [جدید فارسی کے طریقِ نگارش کے مطابق] ہ نہیں ملتی، مثلاً: "میو ہائے تر" [شعر ۸۸۵]۔ ح اور ث میں "میوہ ہائے تر" ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے اور وہ ایسے لفظوں کے قافیے میں آئے ہیں جن کے آخر میں الف ہے، اِس صورت میں ق میں ہر جگہ ہائے مختفی کو برقرار رکھا گیا ہے، مثلاً: توتا، غوطہ [۷۷]، چشمہ، سا [۸۱۷]۔ استخارہ، سدھارا [۱۲۷]۔ ح میں ایسے مقامات پر عموماً ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، یعنی: غوطا، توتا۔ چشما، سا۔ استخارا، سدھارا۔ [ہونا بھی یہی چاہیے]۔ ث کا احوال یہ ہے کہ اکثر مقامات پر تو ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، اور بعض مقامات پر نہیں بدلا گیا۔ مثلاً اوپر کی تین مثالوں میں سے پہلی دو مثالوں میں دونوں جگہ الف ہے اور آخری مثال میں اِس کے برخلاف ہے [استخارہ۔ سدھارا]۔

ایک دو مقامات پر ایسی صورت سامنے آتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ ح میں شعر ۱۳۱ کا پہلا مصرع یوں ہے: "صاد آنکھونکی دیکھکر پسر کے"۔ ث میں اِسے اِس طرح لکھا گیا ہے: "صاد آنکھوں کی دیکھکر پسر کی"۔ یہ غلط قرائت تھی، کیوں کہ

اِس طرح صادؔ، جو بالاتّفاق مذکر ہے، مونث بن گیا۔ یوں لکھنا چاہیے تھا: صاد آنکھوں کے دیکھ کر بسر کی۔ ق میں یہ مصرع ت کے مطابق ملتا ہے، یعنی: "صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی"۔ [ضمیمۂ تشریحات میں اِس شعر پر مفصّل بحث کی گئی ہے]۔

ق میں کئی جگہ متن ح اور ت سے مختلف ہے اور بعض دوسرے نسخوں کے مطابق ہے۔ مثلاً شعر ۱۴۱ کا دوسرا مصرع ح اور ت میں یوں ہے: "توبہ کا در نہیں کیا بند"۔ ق اور یادگار میں یوں ہے: "توبہ کا تو در نہیں کیا بند"۔ اِس کا مطلب بہ ظاہر یہی ہے کہ مولفِ یادگار اور مرتبِ ق کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں "تو" کا اضافہ تھا، ورنہ دونوں نسخوں میں یکسانی کیسے ہوتی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ اضافہ [کسی دوسرے نسخے کی بنیاد پر] یادگار میں ہوا ہو، اور وہاں سے ق میں منتقل ہوا ہو۔ [یادگار ۱۹۳۰ء کی چھپی ہوئی ہے اور یہ لازماً ق سے مقدّم ہے] ـــــ اِسی طرح شعر ۵۲۳ کا دوسرا مصرع ح اور ت میں یوں ہے: "دلبر نے کہا لجاؤں گی میں"۔ ش اور یادگار میں یوں ہے: "دلبر نے کہا نہ جاؤں گی میں" اور یہی ق میں ہے۔

شعر ۴۲۷ کے بعد ق کے متن میں پہلے یہ شعر بھی لکھا گیا تھا:

پھر اہلِ نجوم محرمِ راز بانوے ملک سے ہو کے دمساز

پھر اِس کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ اِس کی صورت یہ ہے کہ میں نے مکتبۂ جامعہ [دہلی] کے سلسلۂ "معیاری ادب" کے لیے جب اِس مثنوی کو مرتب کیا تھا تو میرے سامنے اور نسخوں کے علاوہ نسخۂ مطبعِ مصطفائی لکھنؤ بھی تھا، سالِ طبع: ۱۲۶۴ھ۔ اِس مصطفائی اڈیشن میں یہ قلم زد شعر بھی موجود ہے۔ میں نے اِسے متن میں تو شامل نہیں کیا تھا، البتّہ حاشیے میں نقل کر دیا تھا، یہ لکھ کر کہ یہ شعر ح اور ت میں موجود نہیں۔ یہاں بھی قاضی صاحب کے سامنے ح اور ت کے علاوہ کوئی ایسا نسخہ بھی تھا جس میں یہ شعر شامل تھا، جس کے مطابق اِس شعر کو شاملِ متن کیا گیا اور پھر قلم زد کر دیا گیا۔ یہاں یہ خیال بے جا نہیں لگتا کہ نسخۂ جامعہ بھی اُن کے سامنے تھا۔

مرکّبات کو کہیں ملا کر اور کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: خوشبیاں [۱۴۲]، دلنشیں [۱۳۱]، آدمیزاد [۱۲۲]، لیگیا [۱۰۷] ـــ مل گیا [۱۰۷]، ان کا [۱۰۵]، دل زار [۱۰۹]،

مجھ کو [۱۰۸] اِسن کے [۱۰۷]۔ قوسین میں جو نمبر شمار ہیں وہ نسخۂ ق کے صفحات کے ہیں۔ بعض الفاظ کا املا بھی توجہ طلب ہے، مثلاً، "صبا" [۱۱۶]، "صید" [۱۰۵]، "باؤلی" [ص ۱۴۳]۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ آخرِ لفظ میں واقع یاے مجہول اور یاے لین، دونوں کو کشتی دار لکھا گیا ہے، جیسے: سی، ہی۔ انجمن ترقیِ اردو کی املا کمیٹی نے صرف یاے لین کو کشتی دار لکھنے کی سفارش کی تھی، تاکہ وہ یاے مجہول سے ممتاز رہے۔ حاشیے میں اشعار پر نمبر شمار ڈالے گئے ہیں اور بیچ میں مصرعوں کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں۔ کل صفحات: ۹۱۔ مسطر کہیں ۱۷ سطری ہے، کہیں اٹھارہ سطری، کہیں انیس سطری اور بیس سطری۔ اِس نسخے کے لیے "ق" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

یادگارِ نسیم [یادگار] اصغر گونڈوی نے بھی گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اُن کی مرتب کی ہوئی مثنوی "یادگارِ نسیم" کے نام سے انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے اُس کے سرورق پر سالِ اشاعت ۱۹۳۰ء مرقوم ہے، لیکن یہ صراحت نہیں ملتی کہ یہ اشاعتِ اوّل ہے۔

اصغر نے مفصّل مقدمہ لکھا ہے، جس میں اِس مثنوی کے محاسن کی دل کھول کر داد دی گئی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ مرتب نے دقّتِ نظر کے ساتھ محاسن کو نمایاں کیا ہے۔ ہمارے اچھے طالب علموں کے لیے یہ مقدمہ آج بھی مفید ہے۔ آخر میں "انتخابِ دیوانِ نسیم" بھی شامل کیا گیا ہے۔ حواشی میں کچھ مشکل الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں اور بعض اشعار کے تحت صنائع کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ مرتب نے شروعِ مقدمہ میں یہ صراحت کی ہے: "یہ اڈیشن طلبہ کے لیے تیار کیا گیا ہے، اِس لیے ایسے اشعار، جو آج کل کے معیارِ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں، حذف کر دیے گئے؛ مگر اُن کا مفہوم نثر میں لکھ کر تسلسل قائم رکھا گیا ہے۔"

"آج کل کے معیارِ تہذیب" کے تصوّر کے تحت ایسے شعر بھی حذف کر دیے گئے ہیں جن میں بہ ظاہر کسی طرح کی فحاشی نظر نہیں آتی، اِس کے برعکس اندازِ بیان کے لحاظ سے وہ حُسنِ بیان سے معمور ہیں، مثلاً یہ شعر:

سمٹی تھی جو محرمِ اُس قمر کی — بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی

اصغر کی نغز گوئی اور خوش ذوقی مسلّم ہے، یہ ماننا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے از خود یہ معیار بنایا ہو۔ کتاب میں صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ یہ اڈیشن ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد کی فرمایش پر مرتب کیا گیا تھا۔ اگر یہ درست ہے تو اِس کا امکان ہے کہ قطع و بُرید کا یہ عمل اکیڈمی کے ہدایت نامے کے مطابق عمل میں آیا ہو۔ جو اشعار حذف کیے گئے ہیں، ضمیمۂ تشریحات میں اُن سب کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

مرتب نے یہ نہیں لکھا کہ اُنھوں نے کس نسخے پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے [اِس سلسلے میں اُنھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں]۔ متن اور حواشی کے مطالعے سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے نہیں تھی۔ نسخۂ چکبست شاید اُن کے پیشِ نظر تھا۔ علاوہ بریں، نظامی پریس کان پور کی چھپی ہوئی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس نسخے کو خاص اہمیت دی تھی۔ [نظامی پریس کا چھپا ہوا یہ نسخہ انجمن ترقیِ اردو [ہند] کے کتاب خانے میں ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ یہ ۱۲۷۲ھ کا مطبوعہ ہے]۔ اِس کے ساتھ ساتھ معرکۂ چکبست و شرر بھی اُن کے پیشِ نظر تھا۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے کسی ایک نسخے پر انحصار نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اِس نسخے میں متعدد مقامات پر متن طبعِ اوّل سے مختلف ملتا ہے [ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اِس کی نشان دہی کر دی گئی ہے]۔ ایک دو جگہ شرر کے اعتراضات سے متاثر ہو کر شرر کے اصلاحی متن کو بھی ترجیح دی گئی ہے۔

اِس کے حواشی میں اور مقدمے میں چکبست و شرر والی بحث سے متعلق کچھ باتیں کام کی ہیں۔ بعض مقامات پر اُنھوں نے جو رائے ظاہر کی ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ اِسی بنا پر اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اِس نسخے سے متعلق اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے اور اصل بحث کے تحت اُن کی کچھ رائیں بھی نقل کی گئی ہیں۔

میرے سامنے جو نسخہ ہے، یہ انجمن ترقیِ اردو [ہند] کے کتاب خانے کا ہے۔ [اِس نسخے کے آغاز میں ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب عبد الباری آسی کی ملکیت تھی]۔ اصل کتاب ص ۱۱۶ پر ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۱۱۷ پر غلط نامہ ہے۔ ص ۱۱۸ خالی ہے۔ اِس کے بعد الگ سے ٹائپ میں چھپے ہوئے چار ورق [شیرازہ بندی کے وقت] لگائے گئے ہیں۔ اِن میں اِس اڈیشن

سے متعلق بعض مشاہیر کی رائیں ہیں۔ سرورق پر سالِ طبع ۱۹۳۰ء چھپا ہوا ہے، مگر یہ صراحت نہیں کہ یہ کون سا اڈیشن ہے۔ اگر اسے اشاعتِ اوّل فرض کر لیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوگا کہ پھر آخر میں یہ رائیں کس طرح شامل کی جا سکیں۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ یہ اشاعتِ اوّل نہیں۔ یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ متن کو چھپنے کے بعد مختلف مشاہیر کے پاس بھیجا گیا، اِس طرح اُن کی رائیں حاصل کی گئیں اور اُنھیں شیرازہ بندی کے وقت شاملِ کتاب کر لیا گیا۔ اِن چار ورقوں پر صفحات نمبر کا نہ ہونا اور اِن کا الگ سے ٹائپ میں چھپا ہونا یہ خیال دل میں پیدا کرتا ہے [اصل کتاب لیتھو میں چھپی ہے]۔ کتابت اچھّی، واضح اور روشن ہے۔ طباعت دیدہ زیب ہے۔ کاغذ بادامی رنگ کا ہے اور مضبوط۔ مسطر اٹّھیس سطری ہے۔ اِس نسخے کے لیے لفظِ "یادگار" بطورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی متن

اب تک کی معلومات کے مطابق قصّۂ گُلِ بکاؤلی کی قدیم ترین تحریری روایت وہ فارسی متن ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے اٹھّارویں صدی کی تیسری دہائی میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن، میری معلومات کے مطابق اب تک چھپا نہیں۔ اِس کے چھے خطّی نسخوں کا علم ہے : دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہیں، دو نسخے برلن کے کتاب خانے میں ہیں۔ ایک نسخہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے اور ایک نسخہ پٹنے کی خدابخش اورینٹل لائبریری میں ہے۔ اِن کتاب خانوں کی مطبوعہ فہرستوں میں اِن نسخوں کی تفصیلات موجود ہیں۔ اِن نسخوں میں سے کلکتے اور پٹنے کے دونوں نسخوں کا اور انڈیا آفس لائبریری کے دو نسخوں میں سے ایک بہتر نسخہ ۸۲۸ کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِن تینوں نسخوں کا تعارف آگے چل کر پیش کیا جائے گا۔

نام ــــ : جن نسخوں کے عکس میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی کے متن میں اِس کتاب کا نام مذکور نہیں۔ کتاب خانوں کی فہرستوں کے مطالعے سے بہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ بقیہ نسخوں میں بھی ایسا کوئی اندراج نہیں۔ پیشِ نظر نسخوں میں سے صرف نسخۂ ایشیاٹک سوسائٹی میں ترقیمہ ہے، اُس میں کاتبِ نسخہ نے لکھا ہے : " ایں حدیقۂ رنگین و گلشن نو آئین یعنی کتاب گلی بکاولی پیرایۂ تازہ پذیرفت۔" ["گلی بکاولی" دراصل "گُلِ بکاولی" ہے۔ اِس نسخے میں کتابت کی ایسی

غلطیاں بہت ہیں]۔ خدابخش لائبریری[1] کے کٹلاگ میں نام کی جگہ صرف "بکاولی" لکھا ہوا ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی[2] کے فہرست نگار نے اِس کا نام "گل بکاولی" لکھا ہے۔ لیکن جیسا کہ لکھا جاچکا ہے، اِس نسخے کے متن میں یہ نام موجود نہیں، اِس نسخے کے کاتب نے ترقیمے میں یہ نام لکھا ہے، فہرست نگار نے وہیں سے یہ نام لیا ہے۔ انڈیا[3] آفس لندن کے کٹلاگ میں صرف "بکاولی" ہے۔ برلن کٹلاگ[4] میں اِس کا نام "قصۂ گلِ بکاولی" لکھا ہوا ہے، مگر یہ واضح ہے کہ یہ نام فہرست ساز نے از خود لکھا ہے، مخطوطوں میں موجود نہیں۔ غرض کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں جہاں اور تفصیلات لکھی ہیں، وہاں یا کہیں اور اِس کا نام نہیں لکھا۔ عام شہرت کی بنا پر اِسے "قصۂ گلِ بکاولی" یا "گلِ بکاولی" کہا گیا ہے۔ دیباچے میں مصنف نے اپنا نام "شیخ عزّت اللہ بنگالی" لکھا ہے۔ پیشِ نظر تینوں نسخوں میں یہی ہے۔ برلن کٹلاگ میں وہاں کے ایک خطّی نسخے ۱۰۴۴ کے حوالے سے مصنف کا نام "عنایت اللہ" لکھا ہوا ہے۔ یہ نام کسی اور نسخے میں نہیں۔ اب یا تو یہ مان لیجیے کہ اُس نسخے کے کاتب کی غلط خوانی یا غلط نگاری کے نتیجے میں نام کی یہ نئی صورت بن گئی، یا پھر یہ کہ اُس نسخے کے کاتب نے جس نسخے سے وہ نقل تیار کی، اُس میں یہ نام لکھا ہوا تھا۔ بہ ہر صورت مرجّح نام عزّت اللہ ہی ہے۔

مجھے کسی کتاب میں عزّت اللہ کے حالات نہیں ملے نہ اِن کی کسی اور تصنیف کا احوال معلوم ہوا۔ فارسی متن میں منقبتِ حضرت علیؓ میں جو قصیدہ ہے، اُس کے آخر کے ایک شعر میں "عزّت" بہ طورِ

---

[1] کٹلاگ آف دی عربک اینڈ پرشین منسکرپٹ اِن دی اورینٹل پبلک لائبریری آف بانکی پور۔ مرتّب: مولوی عبدالمقتدر خاں۔ مطبوعۂ ۱۹۲۵ء۔ جلد ۸۔ کتاب نمبر: 706. H.L۔ ص ۱۸۴۔

[2] مرتّب: ایوانوف۔ کتاب کا نمبر: 311۔ ص ۱۳۴۔

[3] مرتّبۂ ایتھے۔ کتاب نمبر: 828۔ 829۔ ص ۵۳۵۔

[4] برلن میں فارسی مخطوطات کا کٹلاگ۔ مرتّب: WILHELMPERTSCH۔ مطبوعۂ برلن۔ سالِ طبع ۱۸۸۸ء۔ ص ۹۹۶ سے ص ۹۹۸ تک [مخزونۂ خدابخش لائبریری پٹنہ]۔ کتاب نمبر: 1044-1045۔ یہ کٹلاگ جرمن زبان میں ہے۔ اِس کے مندرجات کا ترجمہ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی کے جرمن زبان کے شعبے کی مدد سے کرایا گیا ہے۔

تخلّص آیا ہے، نظر محمد کی تعریف میں جو اشعار ہیں، اِسی طرح دوسرے مقامات پر جو اشعار ہیں، اُن سے پہلے "لکاتبہ" آیا ہے، اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی کہتے تھے اور "عزت" تخلّص تھا۔ اِس فارسی متن میں کئی جگہ ایسے اشعار آئے ہیں جن میں عزت بہ طورِ تخلّص آیا ہے۔ مثلاً باغِ بکاولی اور بکاولی کی تعریف میں جو اشعار ہیں [وغیرہ]۔ اِس کی صراحت تو مصنّف نے خود کر دی ہے کہ ایامِ طالب علمی ہی سے میں کبھی کبھی لکھا کرتا تھا۔ اِس فارسی متن کی نثر معمولی، بل کہ یوں کہیے کہ بہت معمولی درجے کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدرسے کے کسی ایسے طالبِ علم کی لکھی ہوئی ہے جو فارسی زبان، اِس زبان کے محاوروں اور الفاظ کے محلِّ استعمال اور طریقۂ استعمال سے پوری طرح واقف نہیں۔ عبارت میں بہت کچا پن ہے۔

یہی احوال شاعری کا ہے کہ وہ بھی معمولی درجے کی ہے اور مبتدیانہ۔

مصنّف نے سالِ تصنیف کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ صرف یہ لکھا ہے کہ یہ قصّہ میں نے اپنے محبوب نظر محمد[1] کو سنایا تھا۔ پھر اُس کے کہنے کے مطابق اُس قصّے کے آدھے حصّے کو فارسی میں لکھا۔ "دریں اثنا بتاریخِ غرّۂ شہرِ ذی حجہ ۱۱۳۴ھ ہزار و یک صد و سی و چہار ہجری" نظر محمد مر گیا۔ اِس صدمے سے میں حواس باختہ ہو گیا اور میں نے چاہا کہ اُن لکھے ہوئے اوراق کو چاک کر دوں، مگر دوستوں کے سمجھانے پر یہ خیال چھوڑ دیا۔ پھر اُنھی کی فرمایش پر باقی ماندہ داستان کو بھی فارسی میں لکھا۔

اِس سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذی حجہ ۱۱۳۴ھ [۱۷۲۲ء] سے پہلے کسی وقت یہ داستان سنائی گئی تھی۔ مصنّف کے اندازِ بیان سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ سنانے کے بعد ہی نصف حصّے کو فارسی میں لکھا [یعنی داستان سنانے اور اُس کے لکھنے میں کوئی طویل وقفہ نہیں واقع ہوا ہو گا]۔ "دریں اثنا" کے لفظ سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں لکھے جانے کے بعد ہی نظر محمد کا انتقال ہو گیا [یعنی یہاں بھی بہ ظاہر طویل وقفہ نہیں معلوم ہوتا]۔ اِس طرح یقین کے ساتھ

---

[1] ایتھے نے انڈیا آفس کے فارسی مخطوطات کے کٹلاگ میں نام صرف "محمد" لکھا ہے، لیکن وہاں کا جو نسخہ میرے سامنے ہے [۸۲۹] اُس میں "نظر محمد" ہے۔ یہ لغزشِ قلم معلوم ہوتی ہے۔

صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذی الحجہ ۱۱۳۳ھ سے پہلے اِس داستان کا ایک حصّہ فارسی میں لکھا جاچکا تھا۔ بقیہ حصّے کو فارسی میں کب لکھا، اِس کا تعیّن فی الوقت ممکن نہیں ؛ لیکن مصنّف کے الفاظ اور اندازِ بیان کو سامنے رکھا جائے تو قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آدھے حصّے کے ترجمے کا کام ۱۱۳۳ھ سے بہت بعد نہیں ہوا ہوگا۔ سال ڈیڑھ سال یا پھر دو ڈھائی سال کی مدّت ہوسکتی ہے۔ احتیاطاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ متن اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک] تکمیل کو پہنچا ہوگا۔ جن مصنّفین نے اِس داستان کا سنہِ تصنیف ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۳۳ھ لکھا ہے [اور یہ عرض کروں کہ یہ بات کئی مصنّفین نے لکھی ہے] اُن سب کو غلط فہمی ہوئی ہے[1]۔ ۱۱۲۴ھ تو قطعی طور پر غلط سنہ ہے۔ ۱۱۳۴ھ صحیح ہے، مگر یہ سنہ اِس کتاب کی تحریر کا نہیں، یہ تو نظر محمد کے انتقال کی تاریخ ہے۔ اِس سلسلے میں ایک اندراج سے متعلّق وضاحت ضروری ہے۔ مجلسِ ترقّیِ ادب سے مذہبِ عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں اِسی مقام پر ۱۱۲۴ھ لکھا ہوا ہے، الفاظ یہ ہیں :

> "اِس اثنا میں غرّۂ ذی الحجّہ کو کہ سن ایک ہزار ایک سو چوبیس ہجری ۱۱۲۴ھ تھے، اُس نو بادۂ باغِ دل و دیدہ کے تئیں موت کی صرصر نے جڑ سے اکھاڑ ڈالا" [ص ۴]۔

لیکن فارسی متن کے جو تین نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں ۱۱۳۴ھ ہے : "ہزار و یک صد و سی و چہار ہجری"۔ ایشیاٹک سوسائٹی، انڈیا آفس اور کتاب خانۂ برلن کے فہرست نگاروں نے

---

[1] ۱۱۲۴ھ کے متعلّق غلط فہمی [غالباً] سب سے پہلے دتاسی کو ہوئی تھی۔ کتاب خانۂ برلن کے فہرست نگار نے اپنی فہرست میں فارسی متن کے زمانے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے [جرمن زبان سے ترجمہ] :

> In any case the book must have been completed after the year 1134. When Garcin de Tassy (in Journ. As. and in both the issues of his history of literature I p.393 and II p. 468) puts this year to be 1124, then it must be due to wrong reading and wrong understanding of the meaning of above - mentioned date.

بھی ۱۱۳۴ھ ہی لکھا ہے۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ فارسی کے سبھی معلوم نسخوں میں ۱۱۲۴ھ نہیں، ۱۱۳۴ھ ہے۔ مذہبِ عشق کی اشاعتِ اوّل [۱۸۰۴ء] میرے سامنے نہیں، اِس لیے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اُس میں کیا ہے۔ اِسی بنا پر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ یہ نہال چند کے ترجمے کی غلطی ہے، یا یہ کہ مرتّبِ کتاب خلیل الرّحمٰن داؤدی نے جس اڈیشن کو اپنے متن کی بنیاد بنایا تھا، یہ غلطی اُس میں تھی۔ پہلا اڈیشن مرتّب کے سامنے نہیں تھا، اُنھوں نے موخر مطبوعہ اور خطّی نسخوں پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ اصولاً یہ قطعی طور پر غلط طریقۂ کار تھا، ہر صورت میں اشاعتِ اوّل کو متن کی بنیاد بننا چاہیے تھا۔ بہ ہر صورت یہ غلطی مذہبِ عشق کے اِس اڈیشن میں موجود ہے اور اِسی اندراج کی بنیاد پر داؤدی صاحب نے اپنے مقدّمے میں ۱۱۳۴ھ کو غلط اور ۱۱۲۴ھ کو صحیح لکھا ہے۔ اُن کا قول بھی غلط ہے اور اُن کا اختیار کیا ہوا متن بھی درست نہیں۔

عزّت اللہ نے لکھا ہے:

> "ایں مستمند را خواہشِ آں ارجمند برآں آورد کہ نیمے ازیں قصّۂ دل پذیر کہ آلودۂ تعفّناتِ زبانِ اہلِ ہند بود، شُست و شُوے تغیّر دادہ بجامۂ عباراتِ فارسی آراستہ و بزیورِ نظم پیراستہ لائقِ نظّارۂ نظّارگیانِ مشکل پسند ساختم، مگر الفاظِ چند از اصطلاحِ اہلِ ہند کہ دفعِ آں موجبِ دفعِ مطلبِ عظیمے بود، بیجا نساختم۔"

یہاں ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "نیمے ازیں" سے اُس کی مراد کیا ہے، داستان کا پہلا حصّہ یا دوسرا حصّہ۔ عام طریقۂ کار پر نظر رکھی جائے تو پہلا حصّہ مراد لیا جانا چاہیے، لیکن ہندو عقائد و اساطیر کا بیان آخری حصّے میں زیادہ ہے۔ بہ قولِ ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> "راجا اندر کے دخل کے بعد قصّہ زمین سے اوپر کو اُٹھنے لگتا ہے.....
> ہندو دیو مالا کا جیسا اثر کہانی کے اِس حصّے میں ملتا ہے، وہ کسی اور اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا۔" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۰۷]۔

یہی رائے جین صاحب کی ہے:

"گلِ بکاولی کا دوسرا حصّہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندرسبھا، بکاولی کا مٹھ، سنگھل دیپ کی رانی چترا وت..... بکاولی دوبارہ کسان کے یہاں پیدا ہوتی ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ مصنّف آواگون یعنی تناسخ ارواح پر عقیدہ رکھتا تھا۔ یہ ہندستانی بل کہ ہندو عقیدہ ہے۔"

[اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۲۲]۔

ایسے سارے بیانات جو ہندو عقائد یا اساطیری روایات پر مبنی ہیں، اِسی حصّے میں ہیں۔ یہ مطلب بھی نکالا جاسکتا ہے کہ تواریخِ بکاولی یا تاریخِ طلسمِ بکاولی کی جو روایتیں ہیں، عزت اللہ کی مراد اُن سے تھی۔ گویا اُس نے اُن روایتوں کے ایسے اجزا کو بدل دیا جو اُس کے خیال میں اہلِ ہند [یعنی ہندوؤں] کے مذہبی اور اساطیری خیالات و روایات کی ترجمانی کرتے تھے۔ اِس سلسلے میں یقین کے ساتھ تو کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا، لیکن میرا خیال یہی ہے کہ "زبانِ اہلِ ہند" سے اُس کی مراد ایسے اصطلاحی اور خاص لفظوں سے ہے جو مذہبی اور اساطیری روایات کی ترجمانی کرتے تھے، اور یہ واقعہ ہے کہ فارسی متن میں ایسے الفاظ موجود نہیں۔ اِس سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ اِس قصّے کی جو معروف عوامی شکل تھی، اُس میں وہ سب اجزا موجود تھے اور عزت اللہ نے اُسی معروف عوامی شکل والے قصّے کو اُسی انداز سے سنایا تھا۔ اِس کا امکان ہے کہ اِس قصّے کی کوئی قدیم تر تحریری روایت ایسی مل جائے جس میں بعض اجزا عزت اللہ کے متن سے مختلف ہوں، تب شاید صحیح طور پر کوئی رائے قائم کی جاسکے۔ اِس سے پہلے اِس قصّے کے دو بنگالی منظوم نسخوں کا ذکر آچکا ہے، وہ مل جائیں تو شاید اُن سے کچھ پتا چل سکے۔

خطّی نسخے

جیسا کہ لکھا جاچکا ہے، اِس فارسی متن کے چھے نسخے مختلف کتاب خانوں میں موجود ہیں، اِس تفصیل سے: دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں۔ دو نسخے کتاب خانۂ برلن میں۔ ایک نسخہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں اور ایک نسخہ خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ میں۔ اِن مخطوطات کی تفصیلی کیفیت اُن کتاب خانوں کی فہرستوں میں لکھی ہوئی ہے۔ میرے علم میں یہی چھے نسخے ہیں۔ اگر کوئی خطّی نسخہ کہیں اور بھی ہے، تو میں اُس سے واقف نہیں۔ یہ داستان خاصی مشہور رہی ہے۔ یوں اِس کے مزید خطّی

نسخوں کا وجود عین ممکن ہے۔ مندرجۂ بالا نسخوں میں سے تین مندرجۂ ذیل نسخوں کا عکس میرے سامنے ہے۔

نسخۂ کلکتہ ـــــــ : یہ خطّی نسخہ اصلاً فورٹ ولیم کالج [کلکتہ] کی لائبریری کا ہے۔ وہاں کی متعارف مُہر اِس پر لگی ہوئی ہے۔ اِس نسخے سے متعلق کچھ ضروری باتیں مذہبِ عشق کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں، یہاں اُن کو دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ یہ مکمّل نسخہ ہے۔ مذہبِ عشق کے آخر میں مترجم نے لکھا ہے:

"ناظرین پر روشن ہو کہ تھوڑا احوال شاہ جہاں کے بادشاہ ہونے کا آخرِ کتاب میں تھا۔ مترجم نے اُس کو مع حکایت کے جو اُس کے مطابق تھی، اِس واسطے ترجمہ نہ کیا کہ خلاف شاہجہاں نامے کے نکلا۔ شاید مصنّف نے سنا سنایا لکھا تھا والّا اِتنا فرق نہ ہوتا ....."

یہ احوال، جس کا ترجمہ مذہبِ عشق میں شامل نہیں کیا گیا، اِس خطّی نسخے میں موجود ہے۔ آخر میں مندرجۂ ذیل ترقیمہ ہے: "تمّت تمام شد کار من نظام شد الحمد للہ والمنۃ کہ در ساعت مسعود و آوان محمود ایں حدیقۂ رنگین و گلشن نوآئین یعنی کتاب گل بکاولی پیرایۂ تازہ پذیرفت درعمل بادشاہ اکبر ثانی بتاریخ بست چہارم شہر رمضان المبارک در سنہ ۱۲۱۵ یک ہزار دوصد و سیزدہ بنگلہ بروز پنجشنبہ بوقت صبح تحریر یافت فقط۔" خط معمولی نستعلیق ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ کل اوراق: ۸۵۔ کل مکتوبہ صفحات: ۱۶۷۔ کاتب نے تاریخ کتابت [۱۵ ارمضان ۱۲۱۵ھ] تو لکھی ہے، لیکن اپنا نام نہیں لکھا۔ کاتب کم استعداد ہے اور غلط نویس۔ نسخے کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے۔ زینتِ دیباچۂ سخن بنام سخن آفرینے کہ قفل گنجینۂ دلہا را بمفتاح .....

نسخۂ پٹنہ ـــــــ : یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ یہ وہاں ختم ہو جاتا ہے جہاں بہرام نے آئینے کی پُشت پر غزل لکھی ہے اور روح افزا کی نظر اُس پر پڑتی ہے۔ آخری جملہ یہ ہے: "ناگاہ نگاہش بر پُشت آینہ افتاد۔" مسطر گیارہ سطری ہے۔ خط پختہ ہے۔ کل اوراق: ۷۷۔ مکتوبہ صفحات: ۱۵۳۔ کاتب جس قدر خوش خط ہے، اُسی قدر غلط نویس ہے اور کم استعداد۔ آغاز نسخۂ کلکتہ کے مطابق ہے۔

نسخۂ لندن ـــــــــ : انڈیا آفس لائبریری لندن کی فہرستِ مخطوطات [مرتبۂ ایتھے] میں اِس داستان کے دو۲ خطّی نسخوں کا اندراج ہے ۸۲۸ء اور ۸۲۹ء۔ مخطوطہ ۸۲۸ء کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس کا خط پختہ نستعلیق ہے مگر کاتب غلط نویس ہے۔ مسطر سترہ سطری ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ اصل عبارت وہاں ختم ہو جاتی ہے، جہاں روح افزا کی ماں اُسے بُرا بھلا کہتی ہے۔ اس کا آخری حصّہ یہ ہے: "چہ ہر چہ در کل ثابت باشد ہر آینہ در جز ہم دہر در [کذا] مجموع ظاہر ست در اجزای و ازیں"۔ یہاں اصل مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ سولھویں سطر ہے۔ سترھویں یا اِس صفحۂ آخر کی آخری سطر میں کاتبِ نسخہ کی لکھی ہوئی یہ عبارت ہے: "تم تمام شد کار من نظام شد نسخہ بکاولی عن تصنیف شیخ عزت اللہ بنگالی"۔ اِس سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس نسخے کے کاتب کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ یہیں تک تھا۔

اِس نسخے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اِس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے: "گلزار ہمیشہ بہار حمد و ثنای باغبان حقیقی را سزد کہ ایں طرفہ بوستاں..... اصل متن کے حاشیے میں بذیلِ اختلافِ نسخ یہ پوری عبارت نقل کر دی گئی ہے، اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ برلن میں جو دو۲ نسخے ہیں، اُن میں سے ایک نسخے کا آغاز اِس نسخۂ لندن کے مطابق ہے۔ ایتھے کی صراحت کے مطابق جو دوسرا نسخہ وہاں ہے [نسخہ ۸۲۹ء] اُس کا آغاز نسخۂ کلکتہ و نسخۂ پٹنہ کے مطابق ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اِس نسخے میں سارے ناموں پر خط کھینچا گیا ہے۔ اِس سے خاص نام فوری طور پر نظر میں آجاتے ہیں۔

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اِس خطّی نسخے کا پہلا ورق سادہ ہے، مگر اُس کے صفحۂ اوّل کے درمیان دو۲ ترچھی سطروں میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے: "کتاب سرکار نواب صاحب ممتاز الدولہ مفتخر الملک حسام جنگ مستر رچارد جانسن صاحب بہادر دام اقبالہ فقط" [لفظِ "فقط" مخفّف طغرائی انداز میں لکھا ہوا ہے جس طرح پُرانی کتابوں میں ملتا ہے]۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اصلاً جانسن کے کتاب خانے کا تھا۔ [یہ وہی جانسن ہے جس کے ذخیرۂ کتب میں دیوانِ سودا کا ایک اہم خطّی نسخہ تھا، جو "نسخۂ جانسن" کے نام سے مشہور ہے]۔

ایک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ میرے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ اِن تینوں خطّی نسخوں کے

کاتبوں میں سے بڑا غلط نویس کون ہے۔ ایسی ایسی غلطیاں سامنے آتی ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جائے گا۔ لفظوں کی شکلیں بدل گئی ہیں اور بہت سے جملے ناتمام ہیں [وغیرہ]۔ غنیمت یہ ہے کہ ایک جملہ اگر ایک یا دو نسخوں میں مغشوش ہے، تو تیسرے نسخے میں صحیح صورت میں ہے۔ یہی احوال الفاظ کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر عبارت کا تعین صحیح طور پر کیا جاسکا ہے اور اضافے کی یا قیاسی تصحیح کی ضرورت بہت کم پیش آئی ہے۔ البتہ چند اشعار میں ضرور "کذا" لکھنا پڑا ہے۔ اِن مقامات پر میری صلاحیتِ خواندگی میرا ساتھ نہیں دے پائی یا یوں کہوں کہ اُن کاتب صاحبان کے کمالات کے عرفان سے عاجز رہی ہے۔

مذہبِ عشق [مذہب]

منشی نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمایش پر عزت اللہ بنگالی کے لکھے ہوئے گلِ بکاولی کے فارسی نثری قصّے کا اردو نثر میں ترجمہ کیا اور اُس کا نام "مذہبِ عشق" رکھا۔ عتیق صدّیقی کی صراحت کے مطابق نہال چند، فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے [گل کرسٹ اور اُس کا عہد، طبعِ دوم، ص ۱۷۸]۔ اُنھوں نے ایسے دس افراد کے نام لکھے ہیں جو "کالج کے ملازم نہیں تھے، لیکن گل کرسٹ نے کالج کے ہندستانی شعبے کے لیے اُن سب سے کتابیں لکھوائی تھیں" اِن میں نہال چند کا نام بھی ہے۔

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت موجود ہے کہ میں نے یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمایش پر کیا ہے۔ کتاب کے نام اور سالِ تکمیل کی صراحت بھی کر دی گئی ہے۔ اِس کے لیے آخرِ کتاب میں دو قطعے شامل کیے گئے ہیں۔ ایک "تاریخ سالِ ہجری" کے لیے اور دوسرا "تاریخ سنہ عیسوی" کے لیے۔ پہلے قطعے میں لکھا ہے: "کہ ہے مذہبِ عشق تاریخ و نام"۔ یعنی "مذہبِ عشق" تاریخی نام ہے، جس سے سالِ تکمیل ۱۲۱۷ ہجری نکلتا ہے۔ دوسرے قطعے کے مادّۂ تاریخ سے عیسوی سال ۱۸۰۳ برآمد ہوتا ہے۔

کئی لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ پہلی اشاعت اِس قدر کم یاب ہے کہ عتیق صدّیقی، گیان چند جین، سہیل بخاری، عبیدہ بیگم، خلیل الرّحمان داؤدی اور راقم الحروف، کسی نے اِسے دیکھا نہیں۔ [میرا ارادہ اِس متن کو بھی مرتب کرنے کا ہے، اُس وقت باقاعدہ تلاش کروں گا۔ اِس کا یقین ہے کہ ملے گی ضرور]۔

فی الوقت میرے سامنے اِس کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جسے خلیل الرّحمان داؤدی نے مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور کے لیے مرتّب کیا تھا اور وہیں سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔

اِس کے خطّی نسخے متعدّد کتاب خانوں میں موجود ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈاکٹر حسین احمد نے اطلاع دی ہے کہ "مذہبِ عشق کے ہمارے یہاں دس قلمی نسخے ہیں، جن میں سب سے قدیم ۱۲۳۳ھ کا مکتوبہ ہے" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔ مشفق خواجہ نے جائزۂ مخطوطاتِ اردو [جلدِ اوّل] میں متعدّد نسخوں کی نشان دہی کی ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق گیارہ خطّی نسخے تو انجمن ترقّیِ اردو پاکستان اور کراچی کے نیشنل میوزیم میں ہیں۔ سب سے اہم خطّی نسخہ کلکتّے کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں ہے۔ میں نے قیامِ کلکتّہ کے دوران اِسے دیکھا تھا۔

یہ قصّہ بہت دفعہ چھپ چکا ہے۔ داؤدی کا بیان ہے کہ "محض مطبعِ نول کشور لکھنؤ سے یہ ۳۸ بار شائع کیا گیا" [مقدّمۂ مذہبِ عشق، ص ۱۰]۔ اُنھوں نے یہ بتایا نہیں کہ اُن کو یہ تعداد کس طرح معلوم ہوئی، لیکن یہ طے ہے کہ یہ کتاب بار بار چھپی ہے۔ جین صاحب نے اپنی محوّلہ بالا کتاب میں اِس کے پشتو، فرنچ، ہندی، گجراتی، بنگالی اور پنجابی ترجموں کا ذکر کیا ہے اور اُن لوگوں کے بھی نام لکھے ہیں جنھوں نے اِسے ڈرامے کے طور پر لکھا ہے۔ داؤدی نے بھی اپنے مقدّمے میں اِس کے مطبوعہ اور خطّی نسخوں اور متعدّد ترجموں کا حوالہ دیا ہے۔ لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی نویں جلد کے پہلے حصّے میں گریرسن نے اِس کی بہت سی اشاعتوں کا اور کچھ ترجموں کا ذکر کیا ہے [ص ۳۸]۔ اِس کے خطّی اور مطبوعہ نسخوں نیز ترجموں کی کثرت سے اِس کی مقبولیت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دتاسی نے اِس کا فرانسیسی میں ترجمہ شائع کیا تھا۔

افسوس نے ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی

عبیدہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں لکھا ہے: "دوسری اشاعت کے وقت شیر علی افسوس نے اور تیسری اشاعت کے لیے ۱۸۱۵ء میں تھامس روبک نے نظرِ ثانی کی تھی" [ص ۲۳۹] اور حوالہ دیا ہے گریرسن کی مندرجۂ بالا کتاب کا۔ سہیل بخاری نے حوالے کے بغیر لکھا ہے کہ: "اِس کے دوسرے اڈیشن کے لیے شیر علی افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی" [اردو داستان، ص ۱۲۹]۔ گیان چند جین نے "بیلی

کی تاریخِ ادبِ اردو [انگریزی]" کے حوالے سے لکھا ہے: "طبعِ دوم کے وقت میر شیر علی افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۰]۔ خلیل الرحمان داؤدی نے حوالے کے بغیر اپنے مقدمے میں لکھا ہے: "اِس کی دوسری اشاعت میر شیر علی افسوس کی نظرِ ثانی کے بعد کلکتے سے ہی، اُس کے بعد روبک کی نظرِ ثانی کے بعد کلکتے سے ہی ۱۸۱۵ء میں" [ص ۹]۔

اِن سب حضرات کے سامنے اِس سلسلے میں اصل بیان گریرسن کا ہے، مگر اُس کی تحریر کو سمجھنے میں غلطی کی گئی ہے۔ پہلے کوئی شخص اِس غلط فہمی کا شکار ہوا ہوگا، دوسروں نے نقلِ محض کے پھیر میں اُس غلط فہمی کو اپنا لیا اور اصل تحریر دیکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ مجھے خاص کر تعجب ہے عبیدہ بیگم کے بیان پر، کیوں کہ اُن کے سامنے میر شیر علی افسوس کی وہ تحریر تھی جس میں افسوس نے نظرِ ثانی کا پورا احوال لکھ دیا ہے۔

افسوس نے آرایشِ محفل [مطبوعہ] کے دیباچے میں لکھا ہے:

"جب میں باغِ اردو کی تحریر سے فراغت پاچکا، صاحب مدرسِ ہندی مسٹر جان گل کرسٹ بہادر دام لطفہ نے فرمایا: فی الواقع تو اِس فن میں دستگاہِ کامل رکھتا ہے ..... اب جتنی کتابیں لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے؛ تو انھیں اصلاح دے۔ زنہار اِس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحّت و غلطی کی پُرسش تجھی سے ہوگی۔ مولّفوں، مترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔

میں مجبور تھا، حکم اُن کا رد نہ کرسکا، طوعاً کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا۔ چناں چہ چار کتابیں تو بالکل درست کیں۔ تفصیل اُن کی دیباچۂ رقمی میں لکھ چکا ہوں اور ایک آدھ کے جملے ہی مربوط کردیے۔ بعد اُس کے اِس کام سے دست بردار ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ ہے" [آرایشِ محفل، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۳]۔

یعنی آرایشِ محفل کے مطبوعہ نسخے میں اُن کتابوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ اِس کی وجہ بھی اِسی دیباچے میں لکھ دی ہے:

"بعضے مولّفین و مترجمین نے چھاپے کے وقت جو درخواست کی نام کتب

مسطورہ کے اگر دیباچے میں رہیں گے تو ہماری کسرِ شان ہوگی۔ ناگزیر
اُن کے پاسِ خاطر [کذا] راقم نے صفحۂ تحریر سے نکال ڈالے۔" [ایضاً، ص ۶]۔

مگر اِس کی نشان دہی اُنھوں نے کردی کہ خطّی نسخے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ عبیدہ بیگم نے پہلی بار اپنی کتاب میں آرایشِ محفل کے اُس خطّی نسخے کی نشان دہی کی جس کے دیباچے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ جنوری ۱۹۸۷ء میں جب میں کلکتے گیا تو اُس خطّی نسخے کو دیکھا اور پوری عبارت نقل کرلی۔ بقیہ غیر شائع شدہ عبارت یہ ہے:

"...... طوعاً کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا۔ چناں چہ نثرِ بے نظیر، قصّۂ گلِ بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّۂ حاتم، قصّۂ چار درویش کو واجبی واجبی درست کیا۔ یعنی جس میں جتنی غلطی دیکھی تصحیح کی۔

ماجرا اِس کا یوں ہے کہ قصّہ چار درویش کا تو محاورے میں اکثر درست و عبارت اُس کی نہایت چُست تھی، جوں کی توں رہی؛ پر کہیں کہیں جملے بے ربط تھے، سو مربوط کردیے۔ اور توتا کہانی، حاتم کا قصّہ بھی علیٰ ہذا القیاس محاورے میں ٹھیک تھا، کیوں کہ مترجم ان کا بھی زبان داں بلکہ شاعر بھی ہے، لیکن بہ سبب بے پروائی و سہل انگاری کے اُس نے اصل سے جو مطابق نہ کیا، اِس لیے عبارت بیش تر بدلی گئی۔ اور مادھونل کا مترجم زبان دانی میں کامل، صاحبِ دیوان؛ لیکن ترجمے کے وقت اُسے شاید مطابقت کا قصد نہ کیا۔ یا تو للّو سری لال کب، کہ معاون تھا، وہی اِس بات پر متوجّہ نہ ہوا۔ اَلغیبُ عنداللہ۔ بنا بر اِس کے نئے سرے بنانے میں آیا۔ کچھ فقرے رہ گئے ہوں تو رہ گئے ہوں۔ اور نثرِ بے نظیر بھی چھاپے کے وقت اِسی طرح درست کرنے میں آئی۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ بے رنگ تھی اور نظم بھی اِس کی نہایت رنگین، صنائع و بدائع سے بھری ہوئی، میر حسن سا شاعر اُس کا مصنّف۔ اور موٴلف اِس کا فنِ شاعری سے ماہر نہ تھا، بنا بر اِس کے مطابق اُس کے نہ کرسکا، ہاں اپنی وضع کی ایک کتاب جُدی لکھی؛ چناں چہ اکثر

صاحبوں کے پاس وہ موجود ہے۔

اور قصّہ گُلِ بکاولی کا، یعنے مذہبِ عشق، ہر چند کہ اِس کے مترجم کو نثر نویسی کا سلیقہ بھلا چنگا تھا، لیکن اصل سے اِس کو اُس نے بھی اکثر جاگہ مطابق نہ کیا۔ نظم کو تو بیشتر چھوڑ دیا، بلکہ کئی مقام نثر کے بھی ترجمہ نہ کیے تھے۔ سوائے اِس کے، زبان کی جمیع طرزوں سے بھی واقف نہ تھا؛ لہذا مضمونِ رنگیں اِس قصّے کا اُسّے رنگت کے ساتھ نہ بندھ سکا۔ قصّہ کوتاہ، اِس ہیچ مداں کو از بس کہ اِس کا مضمونِ عالی پسند آیا، بے اختیار جی لگ گیا، اِس لیے موافق اُس کے مرتبے کے عبارت تمام و کمال بہ طرزِ شاعری درست کی۔ لیکن جہاں مترجم کی بھی عبارت اُسی وضع پر دیکھی، رہنے دی، کیوں کہ کچھ اپنے تئیں تعصّب نہ تھا، فقط اِس قصّے کا بنانا منظور تھا۔ پر، نام اِس لیے داخل نہ کیا کہ نثرِ بے نظیر میں ہرگاہ کہ یہ امر نہ ہوا، تو کسی میں نہ ہو، چناں چہ کتاب کے آخر اپنا نام ثبت نہ کیا۔ ساتھ اِس کے اِس کام سے دست بردار بھی ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ ہے۔"

[خاص ناموں پر خط میں نے کھینچے ہیں، نیز کاما، فل اسٹاپ اور اضافت کے زیر بھی لگائے ہیں۔ دو لفظ "اُتّے" اور "اُسّے"، علیٰ حالہٖ رکھے گئے ہیں، اِن کے املا میں تبدیلی نہیں کی گئی]۔ اقتباس طویل ہے، لیکن مکمّل عبارت نقل کیے بغیر پوری بات سامنے نہیں آسکتی تھی۔ اِس تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ افسوس نے گل کرسٹ کے حکم کے مطابق، پہلی بار چھپنے سے پہلے اِن کتابوں پر نظرِ ثانی کی تھی۔

اب رہا گریرسن، تو اُس نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ افسوس نے طبعِ دوم کے لیے نظرِ ثانی کی تھی۔ اُس نے یہ تو لکھا ہے کہ منشی نہال چند نے ترجمہ کیا تھا اور اُس کے بعد افسوس نے اُس پر نظرِ ثانی کی تھی [اور یہ درست ہے]۔ معلوم نہیں کس طرح یہ فرض کر لیا گیا کہ گریرسن نے یہ لکھا ہے کہ افسوس نے طبعِ ثانی کے لیے نظرِ ثانی کی تھی۔ اُس نے یہ ضرور لکھا ہے کہ طبعِ ثانی کے وقت

روبک نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی۔ یعنی گریرسن نے روبک سے متعلق جو بات لکھی تھی، اُسے افسوس سے متعلق فرض کر لیا گیا۔ میں احتیاطاً لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی متعلقہ عبارت پیش کیے دیتا ہوں:

NIHĀL CHAND (LĀHŌRĪ) AND SHĒR 'ALĪ AFSŌS, - (Gul-e Bakāwalī, also called Mazhab-e 'Ishq.) Gooli Bukawulee, a Tale translated from the Persian into Hindoostanee, by Moonshee Nihal Chund, under the superintendence of J.Gilchrist, Calcutta, 1804. Muzhubi Ishq, or the Gooli Bukawulee, written in the Oordoo Dialect, by Moonshee Nihal Chund..... and afterwards revised by Meer Sher Ulee Ufsos.... Second Edition. Revised..... by T. Roebuck, Calcutta, 1815, Another Edition, edited by Muḥammad Faiẓ and Muḥammad Ramāẓan. Calcutta, 1827. Another Edition, Calcutta 1832.

افسوس کی منقولۂ بالا عبارت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایک دل چسپ واقعے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں [حوالے کے ساتھ] لکھا ہے کہ گل کرسٹ نے جن کتابوں کو انعام کے لیے کالج کونسل کے سامنے پیش کیا تھا، اُن میں مذہبِ عشق بھی شامل تھی۔ کالج کونسل نے کتابوں کی فہرست کول بروک [COLBROKE] کے حوالے کر دی تھیں تفصیلی رائے کے لیے۔ "کول بروک کی مرتّبہ رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے یہ سب کتابیں "دو متبحّر دیسی" اصحاب کو دی تھیں، جن کی رائے پر اُنھیں کامل اعتماد تھا اور اُنھی کے مشوروں کو سامنے رکھ کر حسبِ ذیل رپورٹ کول بروک نے مرتب کی تھی"۔ اِس رپورٹ میں مذہبِ عشق کے متعلق یہ رائے دی تھی:

"زبان اور طرزِ بیان دونوں غلط ہیں، لیکن مصنّف کچھ ہمّت افزائی کا مستحق بھی معلوم ہوتا ہے۔ مسٹر گل کرسٹ نے ڈیڑھ سو (۱۵۰) روپے کا انعام تجویز کیا ہے، جو گھٹا کر سَو کیا جا سکتا ہے"۔

[عبیدہ بیگم نے اپنی محوّلۂ بالا کتاب میں "پروسیڈنگ آف دی کالج آف فورٹ ولیم" کے حوالے سے لکھا ہے: "لیکن نہال چند کو اِس پر ڈیڑھ سو روپے ہی کا انعام ملا" (ص ۲۴۶)]۔ بہ ہر صورت رپورٹ کا یہ جملہ: "زبان اور بیان دونوں غلط ہیں" توجہ طلب ہے۔ گریرسن نے اشاعتِ ثانی کے وقت روبک کی نظرِ ثانی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اُس کے متعلق فی الوقت میں کچھ نہیں کہہ سکتا، اِس وجہ سے کہ میں نے اُس اشاعت کو دیکھا ہی نہیں۔ اُس اشاعتِ ثانی کو جب تک دیکھ نہ لیا جائے، گریرسن کے اِس بیان کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔

مذہبِ عشق اور فارسی متن

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت ملتی ہے: "ناظرین پر روشن ہو کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی تھی۔..... چناں چہ اِس نحیف نے..... اِس کو ہندی میں تالیف کیا...... لیکن نظمِ کتاب کو کتنے موقعے میں بالکل چھوڑ دیا اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بہ طور انتخاب کے ترجمہ کیا، کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سوا اِس کے، عبارت کی ترکیب بھی بعضے مواقع میں بدلی ہے، بلکہ کہیں کہیں قلم انداز کی ہے"...... اِس عبارت سے ترجمے کی صورتِ حال سامنے آجاتی ہے۔ میرے لیے فی الوقت یہ ممکن نہیں کہ افسوس کی منقولۂ بالا عبارت کی روشنی میں یہ فیصلہ کر سکوں کہ مذہب کا جو مطبوعہ متن سامنے ہے، اُس میں کتنی تبدیلیاں نہال چند سے متعلق ہیں اور کن تبدیلیوں کا تعلق افسوس سے ہے۔ افسوس نے یہ صراحت نہیں کی کہ نظرِ ثانی کے وقت فارسی متن اُن کے سامنے تھا یا نہیں، لیکن فحوائے عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ فارسی متن اُن کے سامنے تھا۔

نہال چند نے یہ نہیں لکھا کہ فارسی متن کے کس نسخے کو اُنھوں نے ترجمے کی بنیاد بنایا تھا۔ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں فارسی متن کا ایک خطّی نسخہ محفوظ ہے [اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے] جس پر فورٹ ولیم کالج کی متعارف مُہر لگی ہوئی ہے اور پہلے صفحے کی پیشانی پر واضح اور مانوس خط میں انگریزی میں "کالج آف فورٹ ولیم" لکھا ہوا ہے۔ یہ اندازِ تحریر اُن لوگوں کے لیے متعارف طرزِ خط ہے جنھوں نے اُس ادارے کی کتابیں دیکھی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے کتاب خانے کی جو کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، اُن سب میں پہلے صفحے کی پیشانی

پر یہی عبارت اِسی خط میں لکھی ہوئی ملتی ہے۔ اِس سے اِس بات کا ثبوت تو مل جاتا ہے کہ یہ خطّی نسخہ اُسی ادارے سے تعلّق رکھتا ہے، لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ نہال چند نے اِسی نسخے کو بنیاد بنایا تھا۔ اِس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ مذہب میں فارسی متن کے مصنّف عزّت اللہ بنگالی کے محبوب کا نام "نظر محمد" موجود ہے۔ مصنّف نے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصّہ پہلے اُس کو سنایا تھا؛ مگر اِس خطّی نسخے میں نظر محمد کا نام موجود نہیں [ہاں نسخۂ لندن اور نسخۂ پٹنہ میں یہ نام موجود ہے]۔ اِس سے قطعیّت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں یہ نام شاملِ عبارت تھا۔ یہ ہوسکتا ہے کہ اُس نامعلوم نسخے کے ساتھ ساتھ یہ نسخہ بھی پیشِ نظر رہا ہو۔

مذہب اور فارسی متن [ف] میں اختلافات ملتے ہیں، یہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیش تر اختلافات کا تعلّق اختصار یا "عبارت کی ترکیب" بدلنے کے عمل سے ہے، جس کی صراحت مترجم نے دیباچۂ کتاب میں کردی ہے۔ دو تین مثالوں سے اِس کی وضاحت بہتر طور پر ہوسکے گی۔ مثلاً ف میں حمد کے تحت سولہ شعر ہیں، مذہب میں صرف سات شعر ہیں۔ نثری عبارت کو بھی مختصر کرکے مترجم نے اصل مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کیا ہے۔ ف میں نعت میں بھی سولہ شعر ہیں۔ مذہب میں کسی شعر کا ترجمہ شامل نہیں کیا گیا، صرف نثری حصّے کا ترجمہ ہے۔ ف کے نعتیہ اشعار کے آخر میں مدحِ چاریار بھی ہے، مترجم نے اِسے بھی شامل نہیں کیا۔ [یہ قابلِ ذکر اختلاف ہے۔ مدحِ چاریار کی بنا پر اُس کے سُنّی ہونے کا تعیّن کیا جائے گا۔ یہ اشعار شاملِ کتاب نہ ہوں اور صرف حضرت علیؓ کی منقبت شامل ہو [جیسا کہ مذہب میں ہے] تو اِس سے وہ تعیّن ختم ہوجائے گا اور اُس کے برعکس خیال کیا جاسکتا ہے]۔ ف میں حضرت علیؓ کی منقبت میں طویل قصیدہ ہے، مذہب میں اختصار کے ساتھ اُس کا نثری ترجمہ ہے، شعر ایک نہیں۔ ف میں نظر محمد کے حُسن کی تعریف میں بارہ[۱۲] شعر ہیں، ترجمے میں پانچ شعر ہیں [وغیرہ]۔

اختصار کی ایسی مثالوں سے قطعِ نظر، کچھ دیگر اختلافات بھی ہیں۔ بعض قابلِ ذکر اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ ف میں ہے کہ اُس محبوب [نظر محمد] کی فرمایش پر اُس داستان،

کے نصف حصّے کو "کہ آلودہ بہ تعلقات زبانِ اہلِ ہند بود" فارسی میں لکھا۔ نظر محمد کے مرنے کے بعد، احباب کی فرمائش پر باقی ماندہ نصف حصّے کو بھی فارسی میں لکھا۔ مذہب میں پہلے تو یہ لکھا گیا ہے: "اُس یارِ ارجمند کی خواہش اِس مستمند کو اِس پر لائی کہ اِس دل چسپ قصّے کو فارسی کی عبارت کا لباس پہنا کر نظم و نثر کے زیور سے آراستہ کر کے، مشکل پسند دیکھنے والوں کی دید کے لائق کروں۔" اِس کے بعد نظر محمد کے مرنے کا ذکر ہے اور پھر لکھا گیا ہے کہ دوستوں کے سمجھانے پر "بہ حکمِ ضرورت آدھے کو فارسی کیا اور آدھے کو جوں کا توں رکھا۔" یہاں فارسی عبارت کا ترجمہ اِس طرح کیا گیا ہے کہ بات ہی بدل گئی، بل کہ اُلجھ گئی۔ گیان چند جین نے اِس عبارت کو نقل کر کے بجا طور پر لکھا ہے: "یہ واضح نہیں کہ اگر قصّے کا پہلا نصف ہی فارسی میں ہے، تو نصفِ آخر کس زبان میں ہے؟" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۱]۔ مذہبِ عشق کے مرتب خلیل الرحمان داؤدی نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے: "عزت اللہ کی اپنی تحریر سے یہ ثابت ہے کہ ۱۱۲۴ھ میں نذر محمد کی وفات کے بعد اُس نے آدھی داستان کو فارسی کا جامہ پہنایا اور آدھی کو اُسی صورت میں رکھا" [ص ۱۲]۔ یہ ساری اُلجھن غلط ترجمے کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ف میں ہے کہ نومولود کی اطلاع پا کر بادشاہ نے جشن کیا "و آں پسر را باسمِ تاج الملوک نامزد ساخت۔" یعنی نام باپ نے رکھا تھا نجومیوں کی پیشین گوئی سے پہلے۔ مذہب میں اِس کے برخلاف یہ ہے کہ بادشاہ نے اطلاع پا کر جشن کیا اور "نجومیوں کو بلا کر فرمایا کہ اِس کی لگن دیکھو۔ ہر ایک نے لگن کنڈلی کھینچ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھ دیا۔" یعنی نام نجومیوں نے رکھا تھا۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں سے پیشین گوئی سن کر بادشاہ نے کہا کہ: "ایک محل میں بہ تفاوتِ تمام ہمارے گذرگاہ سے اُس کی ماں سمیت رکھو۔" ف میں ماں کا ذکر نہیں، صرف یہ ہے کہ "چند دایہ باشیر و امرائے باتدبیر" ساتھ کیے گئے۔

مذہب میں ہے کہ جس دن تاج الملوک شکار کے لیے نکلا تھا "بادشاہ بھی اُسی دن شکار کو گیا اور ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آ نکلے۔" ف میں ہرن کی تخصیص

نہیں، بل کہ یہ ہے کہ " در پےِ آہو دگوزن ترکتازی میفرمود"۔ [ریحان نے مذہب کے اِسی ہرن کی بنیاد پر طویل کہانی بنائی ہے]۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں شہزادے گلِ بکاولی کی تلاش میں شہرِ فردوس میں پہنچے، تو شام کے وقت ایک عالی شان محل دیکھا۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ، "اِس کی مالک دلبر بیسوا ہے"۔ ف کے جو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں "دلبر" بہ طورِ نام موجود نہیں، اُن میں یہ ہے : "آں جوان گفت: محلِ عیارہ، کہ ملقّب بہ لکھا بیسواست"۔ فارسی متن میں آخر تک کہیں بھی اُس کا نام "دلبر" نہیں ملتا۔ ہر جگہ اُس کے لیے لفظِ "عیارہ" آیا ہے۔

یہ چند مثالیں شروعِ داستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہ خوفِ طوالت مزید مثالوں سے قطعِ نظر کرتا ہوں، کتاب کے آخری حصّے سے صرف ایک مثال اور پیش کروں گا [چوں کہ فارسی متن اِس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے، مزید مثالوں کے لیے اُردو ترجمے سے اُس کا تقابل بہ آسانی کیا جاسکتا ہے]۔ چترا وت سے شادی کرنے کے بعد جب تاج الملوک بکاولی کے پاس گیا، تو شہزادے کے ہاتھوں پیروں کی مہندی دیکھ کر بکاولی بہت آزردہ ہوئی۔ اِس موقعے پر ف میں تقریباً صفحے بھر کی عبارت ہے۔ مذہب میں چند نثری سطریں ہیں اور اُن کے بعد سینتالیس ۴۷ اشعار ہیں، جب کہ ف میں یہاں ایک بھی شعر نہیں۔ آخر میں جب تاج الملوک نے تفصیل بتائی اور اپنی مجبوری کا احوال کہا تو بکاولی مطمئن ہوگئی۔ اِس موقعے پر ف میں دو ۲ [ہندی کے] دُہرے بھی ہیں۔ مذہب میں اُنھیں شامل نہیں کیا گیا۔

جہاں تک زبان اور بیان کا تعلّق ہے تو یہ کتاب اوسط درجے کی ہے۔ عبارت کا انداز یکساں نہیں؛ کہیں لفظی ترجمہ ہے، کہیں مقفّا عبارت ہے اور کہیں سادہ بیانی ہے۔ اِس کو شہرت قصّے کی وجہ سے حاصل ہوئی، یعنی اِس شہرت میں زبان اور اندازِ بیان کا حصّہ نہیں، ایک دل چسپ اور مشہور قصّے نے ذہنوں کو اِس طرف ملتفت رکھا ہے۔

شروع میں یہ لکھا گیا ہے کہ گارساں دتاسی نے اِس کتاب کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اِس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ دتاسی نے پہلے اِس کے خلاصے کا ترجمہ کیا

تھا، بعد کو اُس نے مکمل کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔ خلاصے کا ترجمہ ایک فرانسیسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر ثریا حسین نے اپنی کتاب "گارسیں دتاسی اردو خدمات، علمی کارنامے" میں اِس سلسلے میں لکھا ہے:

"گل بکاولی، ہندستانی کہانی کا خلاصہ۔ مطبوعۂ ژورنال ازیاتک، ستمبر اکتوبر ۱۸۳۵ء، ص ۱۹۳، ۲۵۲۔

گل بکاولی کی کہانی کو نہال چند لاہوری نے اردو نثر میں فارسی نثر سے ترجمہ کیا، جس کو شیخ عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں مذہبِ عشق کے نام سے چھاپا ہے۔ جب گل کرسٹ نے اِسے پہلی بار شائع کیا تو اس کو گل بکاولی کا نام دیا۔ ٹی۔ روبک نے دوبارہ اشاعت پر صحیح نام کا اعادہ کیا۔ اس کے ترجمے پر شیر علی افسوس نے نظرِ ثانی کی تھی۔ نہال چند کو گل کرسٹ نے کلکتے آنے کی دعوت دی، جہاں اُس نے ۱۸۰۱ء تا ۱۸۰۲ء میں اِس کہانی میں ترمیم و تنسیخ کی اور اوّلاً ۱۸۰۴ء پھر ۱۸۱۵ء میں شائع کیا" [ص ۱۴۶]۔

معلوم نہیں اُس فرانسیسی رسالے میں کیا لکھا تھا اور مترجم نے کیا سمجھا۔ دتاسی کی اصل فرانسیسی عبارت تو سامنے ہے نہیں [اور ہوتی بھی تو میں فرانسیسی سے ناواقفِ محض] مگر یہ طے ہے کہ محترمہ نے دتاسی کا مطلب سمجھا نہیں اور اِس طرح ترجمہ کیا کہ پوری عبارت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ خاص کر یہ جملہ کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے مذہبِ عشق کو چھاپا تھا۔ اِسی طرح آخری سطریں۔ چوں کہ محترمہ کو اِن کتابوں کے متعلقات کا کچھ بھی احوال معلوم نہیں تھا، اِس لیے وہ دتاسی کی عبارت کو سمجھ نہیں پائیں۔ بالفرض دتاسی نے یہی سب کچھ لکھا تھا، تو اُس پر حاشیہ لکھنا واجب تھا۔

مجلسِ ترقیِ ادب [لاہور] کا جو اڈیشن میرے سامنے ہے، مجلس کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی ٹائپ میں چھپا ہے۔ اِس میں کمپوزنگ کی غلطیاں اچھی خاصی ہیں اور الفاظ کی قدیم املائی صورتیں اکثر و بیشتر بدل گئی ہیں۔ مرتب نے جو مقدمہ لکھا ہے، وہ غیر تحقیقی بیانات سے

بھرا ہوا ہے اور کئی جگہ طرزِ بیان علمی سنجیدگی سے معرّا ملتا ہے۔ مرتب کے بیانات کا جائزہ لینا مقصود نہیں اور اُس کی ضرورت بھی نہیں، محض بہ طورِ نمونہ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ فارسی متن کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے: "مجھے تو کسی کتاب خانے کی فہرست میں شیخ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا تذکرہ ملا نہیں۔ تعجب ہے کہ صرف ڈیڑھ صدی میں ہی اِتنی مقبول داستان بالکل معدوم ہو جائے اور اُس کا ایک نسخہ بھی کہیں محفوظ نہ ہو"۔ داؤدی صاحب نے معلوم نہیں کن کتاب خانوں کی فہرستیں دیکھیں۔ وہ اگر انڈیا آفس لائبریری [لندن] ہی کی فہرستِ مخطوطات دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اِس داستان کے ایک نہیں، متعدد خطّی نسخے موجود ہیں [اِن نسخوں کی تفصیل فارسی متن کے تعارف کے تحت آئی ہے]۔ ایسے بیانات کی اصل وجہ یہ ہے کہ داؤدی صاحب کو ادبی تحقیق سے دور کی نسبت تھی اور تدوین کے اصولوں سے اور طریقۂ کار سے وہ بہت کم ذہنی مناسبت رکھتے تھے۔ اِس نسخے کے لیے "مذہب" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

ریحاں کی مثنوی باغِ بہار

اِس مثنوی کے اُس خطّی نسخے کا عکس میرے سامنے ہے جو کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔ ذیل میں جو تفصیلات درج کی جا رہی ہیں، وہ اِسی نسخے پر مبنی ہیں۔ یہ مثنوی اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ اِس نسخے کا مسطر پندرہ۱۵ سطری ہے۔ صفحات پر نمبر شمار پڑے ہوئے ہیں۔ کل صفحات ۲۱۹ ہیں۔ اصل کتاب ص ۲۱۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اِس صفحے کی آخری دو۲ سطروں میں ترقیمے کی عبارت ہے جو اگلے صفحے پر ختم ہوتی ہے، مگر اِس صفحے پر نمبر شمار موجود نہیں۔ نمبر شمار صرف ص ۲۱۷ تک ہیں۔ اِسی صفحے پر ایک چھوٹی سی چوکور مُہر بھی ہے، مگر اُس میں سیاہی اِس طرح بھر دی گئی ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتی۔ ص ۲۱۹ پر لکھا ہوا ہے: "مالکِ ایں کتاب محمد سعید صاحب است"۔ اِس کے نیچے جلی قلم سے نصف سطر میں مختصر سی عبارت ہے، جس کا شروع کا حصہ پڑھنے میں آتا ہے: "مالک محمد سعید بخشندہ"۔ اِس کے آگے بھی ایک لفظ تھا لیکن وہ عکس میں اِس قدر دھندلا ہو کر آیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

سرورق موجود نہیں۔ کتاب ص ۲ سے شروع ہوتی ہے۔ اِس صفحے پر سب سے اوپر داہنی

طرف کے گوشے میں لکھا ہوا ہے: "محمد سعید صاحب" اِس کے بعد بھی دو لفظ اور ہیں، مگر عکس میں وہ اِس طرح کٹ گئے ہیں کہ پڑھنے میں نہیں آتے۔ اِس کے نیچے دو مہریں ہیں۔ پہلی مُہر تین سطری ہے۔ پہلی سطر میں "ذاتی" لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے "کتب خانہ عبدالحق" لکھا ہوا ہے اور اُس کے نیچے سب سے پہلے جو لفظ ہے، وہ پڑھنے میں نہیں آتا، یوں کہ عکس صاف نہیں۔ چند نقطوں کے بعد "کتاب ......" لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے جو مُہر ہے اُس میں "کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی" منقوش ہے۔ اِن سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً یہ مخطوطہ مولوی عبدالحق کی ذاتی ملکیت تھا۔ کراچی میں اِسے انجمن کے کتاب خانے کے ایک شعبے "کتب خانۂ خاص" میں داخل کر دیا گیا تھا۔ اِسی صفحے کی پہلی سطر میں "یا فتّاح" لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں "رب یسر بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم وتمم بالخیر" لکھا ہوا ہے۔ تیسری سطر سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے، پہلا شعر یہ ہے:

ساقی میں تری ادا کے قرباں　　صدقے مے و جام کے مری جاں

اِس صفحے پر کُل دس شعر ہیں۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔

مثنوی میں کہیں بھی اِس کا نام صراحتاً نہیں آیا۔ شروع کے حصّے میں، جہاں وجہِ تصنیف کا بیان ہے، وہاں بھی شاعر نے اِس کا کوئی نام نہیں بتایا۔ آخر میں جہاں سالِ تصنیف لکھا ہے، وہاں بھی صراحتاً نام مذکور نہیں۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں:

ہے باغِ ارم سے خوش ترا اے جاں　　ریحاں کا یہ بے خزاں گلستاں
انجام جو یہ ہوئے خیاباں　　تاریخ طلب ہوا میں ریحاں
ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہی آواز　　کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارا سو گیارا ہجری میں یار　　انجام ہوا یہ باغ بے خار

تیسرے شعر میں "باغ بہار" مادۂ تاریخ کے طور پر آیا ہے، جس سے اِس مثنوی کا سالِ تکمیل معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ اِس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔

سب سے پہلے "سیّد خورشید علی حیدر آباد دکن" نے ایک مضمون میں اِس مثنوی کا تعارف کرایا تھا۔ یہ مضمون دو قسطوں میں رسالۂ مخزن کے شمارہ ہائے نومبر و دسمبر ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا

تھا [یہ مضمون میرے سامنے ہے]۔ اُس مضمون میں لکھا گیا ہے :

"مثنوی باغ بہار، گل بکاولی کے مشہور قصّے سے متعلق ہے...... اِس کا نام تاریخی ہے، جس سے بہ حساب جمل ۱۲۱۱ کے اعداد نکلتے ہیں۔"

سیّد خورشید علی کے اِس مضمون میں پہلی بار اِس مثنوی کا تعارف کرایا گیا اور یہ بھی لکھا گیا کہ اِس کا تاریخی نام "باغ بہار" ہے۔ اِس کے بعد جو مضامین لکھے گئے، اُن میں اِسی کی نقل کی گئی اور یوں بہ طورِ عموم یہ فرض کر لیا گیا کہ اِس کا نام "باغ بہار" ہے۔ حالاں کہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ "باغ بہار" مادۂ تاریخِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ شاعر نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہی نام بھی ہے [کوئی اور نام بھی کہیں نہیں لکھا]۔ بہ ہر طور ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ اِس مثنوی کا نام "باغ بہار" جو مشہور ہے، تو یہ قیاسی نام ہے، جسے سب سے پہلے سیّد خورشید علی نے اپنے محوّلۂ بالا تعارفی مضمون میں لکھا تھا۔ اِس مثنوی کو اِس نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ یہ نام صراحتاً شاعر کا رکھا ہوا نہیں، اور یہ کہ "باغ بہار" مادۂ سالِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے اور بہ خوبی ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں یہ بات ہو کہ یہی اِس کا نام بھی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے :

"اِس مثنوی کا نام متعیّن نہیں۔ کوئی "باغ بہار" کہتا ہے، کوئی "بکاولی منظوم"۔ میری رائے میں اِس کا نام "خیابان" یا "خیابانِ ریحان" ہے" [ص ۲۲۳]۔

جین صاحب کی اِس کتاب کا وہ اڈیشن میرے سامنے ہے جو نظرِ ثانی کے بعد ۱۹۸۷ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اپنی دوسری کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اُنھوں نے اِسی سلسلے میں لکھا ہے :

"۱۹۰۸ء میں شیخ خورشید علی باشندۂ حیدر آباد دکن کا ایک مضمون ریحاںؔ کی مثنوی کے متعلق شائع ہوا...... مضمون نگار نے غلط فہمی سے ریحاںؔ کی مثنوی کا نام "باغ بہار" ہی سمجھ لیا تھا" [مطبوعہ ۱۹۸۷ء، دہلی، ص ۵۴]۔

اِس سے پہلے اِسی کتاب میں اُنھوں نے ریحاںؔ کی اِس مثنوی کا نام "خیابان یا گل گشتِ منظوم"

لکھا ہے [ص ۵۵]۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں گارساں دتاسی کی تاریخِ ادب [مترجمۂ لیلیان ندرو] کے حوالے سے لکھا ہے :

"گارساں دتاسی نے ریحان کے ذکر میں اِس مثنوی کے ۲ دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے ..... ریحان کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی۔ فاربس سے ملا تھا، اُس کا نام "خیابانِ ریحان" ہے۔ اس میں ۳۶۶ صفحات اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات ہیں اور ہر صفحے میں پندرہ اشعار ہیں" [ص ۵۹۲]۔

اِس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی ہمارے سامنے ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے دتاسی کی تاریخِ ادب سے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُسے ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے کتابی صورت میں مرتب کر کے چھاپ دیا ہے، مگر یہ کتاب ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ پٹنے کے دورانِ قیام میں نے اِس سے استفادہ کیا تھا۔ دتاسی کے مرنے کے بعد اُس کی کتابوں کی جو فہرست تیار کی گئی تھی [برائے فروخت' اُس کی وصیت کے مطابق] اُس فہرست کو بھی قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں شامل کر لیا ہے۔ اُس فہرست میں یہ اندراج بھی ہے :

"خیابانِ ریحان، از ریحان الدّین بنگالی، منظوم قصۂ گلِ بکاولی [ڈی۔ فوربس] صفحات ۳۵۲" [ص ۱۱۹]۔

مگر یہ معلوم کرنے کی فی الوقت کوئی صورت نہیں کہ "خیابانِ ریحان" نام کس کا لکھا ہوا ہے۔ کیا ترقیمے میں کاتب نے لکھا ہے؟ غرض کہ جب تک یہ بات صحیح طور پر نہ معلوم ہو، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ شاعر نے مثنوی میں اِس کا کوئی نام نہیں لکھا۔ "باغ بہار" مادۂ تاریخِ تکمیل ہے، اِسے قیاسی نام مانا جاسکتا ہے۔

اِس مثنوی میں لفظِ "ریحان" بہ طورِ تخلّص کئی جگہ آیا ہے، مگر اپنا نام شاعر نے کہیں نہیں لکھا۔ اُس نے اپنے حالات ہی نہیں لکھے۔ اِس طرح اِس مثنوی سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا تخلّص "ریحان" تھا، لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُس کا نام کیا تھا، وہ کہاں کا رہنے والا

تھا، کس کا شاگرد تھا [وغیرہ]۔ تذکرے بھی اس سلسلے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ غالباً یہ شاعر زندگی بھر اِس قدر غیر معروف رہا کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں نہیں آسکا۔ یہ مثنوی بھی عرصے تک گم نام رہی، یوں اِس مثنوی کا حوالہ بھی میرے علم کی حد تک سیّد خورشید علی کے تعارفی مضمون سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔

اِس مثنوی کے نسخۂ کراچی کا عکس میرے سامنے ہے، اُس میں یہ ترقیمہ موجود ہے:

" بفضلہ ایں قصّۂ منظومۂ بکاولی طبع زاد ریحان الدین لکھنوی بہ بست و
یکم شہر شعبان ۱۲۵۸ھ ہجری بروز سہ شنبہ از دست سیّد محمّد عفا اللہ عنہ
صورت اختتام پذیرفت

الٰہی گنہ بخش اس تین کے ؞ مصنف و قاری لکھن ہار کے"

ترقیمے کی عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا نام "ریحان الدین" تھا اور وہ لکھنوی تھا۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اِس نسخے کے کاتب "سیّد محمّد" کون تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ذاتی طور پر شاعر سے واقف تھے، یا پھر یہ صورت ہے کہ جس نسخے سے اُنھوں نے یہ نقل تیّار کی ہے، اُس کے آخر میں یہ لکھا ہوا تھا۔ بہ ہر طور، ترقیمے کی اِس عبارت میں یہ لکھا ہوا ہے کہ شاعر کا نام ریحان الدّین تھا اور وہ لکھنوی تھا؛ اِس مثنوی کی زبان اور اِس کے بیان میں اِس قدر خامیاں ہیں کہ اِس نظم کو دیکھ کر اُس کے "لکھنوی" ہونے پر شک پیدا ہوتا ہے

دتاسی کی فہرستِ کتب کے تذکرے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ وہاں شاعر کا نام "ریحان الدین بنگالی" لکھا ہوا ہے۔ مثنوی کی زبان اور شاعر کے نام کی ترکیب میرے ذہن میں اِس خیال کو تقویت بخشتی ہے کہ یہ اندراج مرجّح حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یقین کے ساتھ تو کوئی بات کہی نہیں جا سکتی، محض قیاساً یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری رائے میں مرجّح حیثیت "ریحان الدّین بنگالی" کو حاصل ہے۔

اِس مثنوی میں ایسے شعر بہت ہیں جو واضح طور پر اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ شاعر "لکھنوی" نہیں تھا۔ مثلاً اِس شعر کو دیکھیے:

ہر ایک مکاں میں پھولباری ؞ ہر ایک گلی میں نہر جاری

حاشیہ نویس نے "پھولباری" پر حاشیہ لکھا ہے: "پھولوں کا چمن"۔ ظاہر ہے کہ کوئی لکھنوی شاعر پائیں باغ کو "پھولباری" [پھول باڑی] نہیں لکھے گا۔ دلبر بیسوا نے شہ زادوں کا سارا سامان جیت کر چھین لیا تھا، اُس موقعے کا ایک مصرع ہے: "پوشاک، لباس سب چھنالیں"۔ اِس خطی نسخے کے حاشیہ نگار نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "دکنی اب تک یوں ہی بولتے ہیں، چناں چہ یہاں ایک شعر عوام کی زبان سے سنا گیا ہے، جس کا ایک مصرع یہ ہے: "چھنالو دل ہمارا تم چھنالو"۔ غرض کہ اِس نسخے میں ایسے شعر اور ایسے حواشی بہت ہیں جن کی روشنی میں آسانی کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شاعر بنگالی ہو یا دکنی، لکھنوی نہیں تھا۔

شاعر نے مثنوی کے آخر میں صراحتاً لکھا ہے کہ ۱۲۱۱ھ میں ماہِ شعبان سے لے کر ماہِ محرم تک یہ مثنوی مکمل ہو چکی تھی، متعلقہ اشعار یہ ہیں:

دی شکر خدا اجل نے فرصت　　اِس قصّے سے جو ہوئی فراغت

شعبان سے تا مہِ محرّم　　با ناخوشی و تردّد و غم

باآں کہ نہ تھے موافق ایّام　　اِس نسخے نے پایا حُسنِ انجام

ہے باغ ارم سے خوش تر اے جاں　　ریحاں کا یہ بے خزاں گلستاں

انجام جو یہ ہوئے خیاباں　　تاریخ طلب ہوا میں ریحاں

ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہی آواز　　کہ باغ بہار اے سخن ساز

بارا سو گیا را ہجری میں یار　　انجام ہوا یہ باغ بے خار

"باغ بہار" سے ۱۲۱۱ عدد نکلتے ہیں۔ شاعر نے اِسی سنہ کو آخری شعر میں نظم بھی کر دیا ہے، اِس طرح یہ سالِ تکمیل ہر طرح کے شبہے سے بری معلوم ہوتا ہے۔ کلیم الحق قریشی کا ایک مضمون اِس مثنوی سے متعلق رسالہ کتاب نما [مئی ۱۹۹۲ء] میں شائع ہوا ہے، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ آخری شعر اِس مثنوی کے نسخۂ حیدر آباد میں یوں ہے:

بارہ سو بارہ ہجری میں یار　　انجام ہوا یہ باغِ بے خار

اِس کو قبول کرنے میں بہ ظاہر یہ مشکل ہے کہ مادۂ تاریخ اِس نسخے میں بھی "باغ بہار" ہے اور اُس سے ۱۲۱۲ نہیں، ۱۲۱۱ نکلتے ہیں؛ اِس لیے نسخۂ حیدر آباد کے ۱۲۱۲ کے لیے بہ ظاہر یہی کہا جائے گا کہ

یہ کتابت کی غلطی ہے، مگر اس سلسلے میں یہ بات بھی توجہ طلب نظر آتی ہے کہ اُس نے لکھا ہے کہ "شعبان سے تا مہِ محرم" اِس نسخے نے حُسنِ انجام پایا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ اُس کا مطلب "محرم سے تا مہِ شعبان" ہوگا، یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ شعبان ۱۲۱۱ میں شروع ہو کر محرم ۱۲۱۲ھ میں مکمل ہوئی۔

یہاں ایک بات قابلِ توجہ ہے۔ سید خورشید علی کا جو مضمون مخزن میں شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ اِس نسخے میں سالِ تصنیف ۱۲۱۱ ہے۔ بہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ سید خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، یہ وہی ہے جو اب حیدرآباد میں ہے، اِس صورت میں کلیم الحق صاحب کے حوالے کے متعلق کیا کہا جائے گا۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ سید خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، وہ نسخہ کراچی ہے اور کلیم صاحب کے سامنے وہ نسخہ ہے جو اب بھی حیدرآباد میں ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔

جین صاحب نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے :

> "اِس کی تاریخ "باغِ بہار" ہے، جس سے ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے؛ لیکن ملفوظی تاریخ کا مصرع یہ ہے :
>
> بارہ سو بارہ ہجری میں یار ؛ انجام ہوا یہ باغِ بے خار
>
> ممکن ہے ابتدا ۱۲۱۱ھ سے ہوئی ہو اور تاریخ "باغِ بہار" کہہ دی ہو۔ تکمیل ۱۲۱۲ھ میں ہوئی۔ اشپرنگر نے فہرستِ کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں اِس کی تاریخ ۱۲۱۲ھ ہی لکھی ہے" [ص ۳۲۴]۔

اِس کا خلاصہ یہ ہوا کہ اشپرنگر نے سالِ تکمیل ۱۲۱۲ھ لکھا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس کے سامنے اِس مثنوی کا جو خطی نسخہ تھا، اُس میں تاریخ کے اِس شعر میں "بارا سو گیارا" کی جگہ "بارہ سو بارہ" لکھا ہوا ہو۔ بہ ہر طور پیشِ نظر نسخے میں "بارا سو گیارا" ہے۔

ریحاں نے وجہِ تصنیف کو تفصیل سے لکھا ہے۔ خلاصہ اُس کا یہ ہے کہ "میرے ایک لطف فرما" تھے جو "موضعِ چند کے زمیندار" تھے اور "ہے خلق میں وہ خجستہ اختر ؛ مشہور بہ نامِ خود منوّر"۔ ایک مسافر اُن کے یہاں آیا، جس کے پاس یہ قصّہ تھا : "قصّہ وہ گلِ بکاولی کا ؛ مشہور کیا

ہوا کسی کا۔" اُن کو وہ فسانہ پسند آیا، اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ: "یہ قصّہ تو بھائی جی بہت خوب ::- پر نثر مجھے نہیں ہے مرغوب۔" اگر یہ بہ صورتِ مثنوی منظوم ہو تو خوب ہو۔ مجھ میں اگرچہ اِس کی صلاحیت نہیں تھی، مگر میں نے اُن کی فرمائش کو پورا کرنا ضروری سمجھا۔

یہ صراحت کی گئی ہے کہ اُس مسافر کے پاس نثری قصّہ تھا، مگر یہ نہیں لکھا کہ اُس کا نام کیا تھا، یا کس کا لکھا ہوا تھا۔ اِس کا امکان ہے کہ فارسی متن کا نسخہ اُس شخص کے پاس ہو۔ اِس خیال کی وجہ محض یہ ہے کہ کسی دوسرے نثری قصّے کا اب تک کوئی حوالہ نہیں ملا ہے۔ [مذہب موخّر نسخہ ہے] یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ یہ زمیندار، جن کا نام "منوّر" تھا، کہاں کے تھے۔ اِسی طرح یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ قصّہ کہاں لکھا گیا۔ کلیم الحق صاحب کے جس مضمون کا اوپر حوالہ آیا ہے، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ یہ منوّر "لکھنؤ کے ایک زمیندار" تھے مگر اِس کا کچھ ثبوت موجود نہیں۔ یہ اُن کا خیال ہے۔

اِس کے متعدد خطّی نسخوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ جین صاحب کا ایک مضمون ہماری زبان [علی گڑھ] کے شمارۂ ۲۲ر اکتوبر ۱۹۶۰ء میں "گلزارِ نسیم کا ماخذ" کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> "بھوپال میں شوقؔ قدوائی کے شاگرد مولوی محمد حسین محویؔ صدّیقی لکھنوی مقیم ہیں۔ اُنھوں نے فرمایا استاد مرحوم اپنی یادگار کے طور پر انھیں ریحانؔ کی اردو مثنوی اور گلِ بکاولی سے متعلّق کوئی فارسی مثنوی عطا کر گئے تھے۔ تلاش کی گئی۔ اردو مثنوی تو نہ ملی، لیکن فارسی مثنوی ضرور مل گئی۔"

ایک خطّی نسخہ تو یہ ہوا، مگر اب اِس کا پتا نشان نہیں۔ سیّد ظہور حسن رام پوری نے معارف کے شمارۂ اگست ۱۹۳۶ء میں "مثنوی گلزارِ نسیم کے مآخذ" کے عنوان سے ایک مضمون شائع کرایا تھا۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> " ہمارے پاس دو مثنویاں قلمی ہیں ...... ان میں ایک مثنوی اردو میں ہے، جس کا تاریخی نام "باغ بہار" ہے۔ یہ ریحان الدین لکھنوی متخلص بہ ریحانؔ کی لکھی ہوئی ہے۔"

جبین صاحب نے جون ۱۹۵۶ء میں رام پور میں ظہور صاحب سے ملاقات کی اور مثنوی دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ موصوف نے فرمایا: "ریحان اور رفعت، دونوں کی مثنویاں اُن کے بھائی کراچی لے گئے ہیں۔" بہ قولِ جبین صاحب: "وہاں سے منگا کر میرے پاس بھیجنے کا وعدہ کیا، لیکن وہ روزِ سعید آج تک نہ آیا۔ میں نے اُنھیں کئی خط لکھے، لیکن جواب سے محروم رہا" [ہماری زبان]۔

یعنی یہ نسخہ بھی کالعدم کے ذیل میں آتا ہے۔ ویسے مجھے بہت شبہہ ہے کہ ظہور صاحب نے ریحان کی مثنوی کو دیکھا ہو۔ اُنھوں نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں ریحان کی مثنوی کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں۔ میں نے جو مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ یہ سارے کے سارے اشعار اُسی ترتیب کے ساتھ سیّد خورشید علی کے مضمون [مشمولۂ رسالۂ مخزن] میں موجود ہیں۔ یقین کے ساتھ تو میں کچھ کہہ نہیں سکتا، لیکن شک کرنے کا گنہ گار ضرور ہوں۔ خیال میرا یہی ہے کہ اُنھوں نے مخزن کے مضمون سے استفادہ کیا ہے، مثنوی کا خطّی نسخہ اُن کے سامنے نہیں تھا۔

ریحان کی مثنوی کے نسخے کا ذکر اشپرنگر نے اپنی فہرست میں کیا ہے، اِس کا حوالہ کئی حضرات نے دیا ہے؛ مگر اب اِس نسخے کا بھی کہیں پتا نشان نہیں ملتا۔ اوپر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مقالے کی ایک عبارت نقل کی گئی ہے، جس میں دتاسی کے حوالے سے دو[۲] قلمی نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے؛ مگر اِن نسخوں کے متعلّق بھی اب کچھ نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہیں۔ دتاسی کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، دو[۲] نسخوں کا اُس میں ذکر ہے۔ ایک اُس کا ذاتی نسخہ، جو اُسے فاربس سے ملا تھا اور دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا نسخہ۔ ایک نسخہ حیدر آباد میں ہے اور ایک نسخہ کراچی میں ہے [جس کا عکس میرے سامنے ہے]۔ کلیم الحق صاحب نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں لکھا ہے کہ ایک نسخہ "برٹش میوزیم لندن میں ہے۔"

چوں کہ اِس مثنوی کے متن کو مرتّب کرنا میرے دائرۂ کار میں شامل نہیں، اِس لیے میں نے اِس سلسلے میں اور زیادہ چھان بنان نہیں کی۔ جبین صاحب نے مجھے مطّلع کیا ہے کہ حیدر آباد میں اُن کے ایک شاگرد کلیم الحق صاحب نے اِس مثنوی کا متن مرتّب کیا ہے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے۔ ڈگری مل چکی ہے، مگر مقالہ چھپا نہیں۔ مقالہ نگار نے حیدر آباد اور کراچی میں موجود دو[۲] نسخوں کی مدد سے متن مرتّب کیا ہے۔ مطلب یہ ہے اب تک یقینی

طور پر اِس مثنوی کے اِنھی دو نسخوں کو دیکھا گیا ہے، کسی تیسرے نسخے کو کسی نے نہیں دیکھا ہے۔ خورشید علی نے کس نسخے کو بنیاد بنایا تھا، اِس کی صراحت تو اُنھوں نے کی نہیں؛ لیکن بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اُسی حیدرآبادی یا کراچی والے نسخے کو دیکھا ہوگا اور یہ نسخے اب بھی موجود ہیں۔

ریحاں کی اِس مثنوی کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس میں کُل ۴۱۹ صفحات ہیں۔ اصل مثنوی ص دو سے شروع ہوتی ہے اور ص چار سو سترہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ درمیان میں نثری عنوانات بھی آتے ہیں۔ اِس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اِس میں چھے ہزار سے کچھ زیادہ اشعار ہوں گے۔ سیّد خورشید علی نے لکھا ہے کہ "مثنوی کے چار ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔" یہ اندازہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی محوّلۂ بالا کتاب میں لکھا ہے: "مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھے ہزار ہوتی ہے" [ص ۵۸۹] اور یہی قرینِ صواب ہے۔ جہاں تک قدرتِ کلام کا تعلق ہے، تو یہ اُس کا کم زور ترین پہلو ہے۔ معمولی درجے کا شاعر ہے اور اِسی نسبت سے شاعری کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی معمولی درجے کی ہے۔ زبان اور بیان کے عیوب بہ کثرت ہیں۔ اِس کی اصل حیثیت تاریخی ہے۔ شاعر نے اپنے اندازِ بیان کے متعلق یہ صراحت کی ہے:

اشعار کہوں میں اچھے اچھے   ہوں جس میں ضلع جگت کے لچھے
صفحے پہ ہو جس کے زرفشانی   لکھوں میں مرصّع وہ کہانی

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، شاعری کے لحاظ سے یہ مثنوی معمولی درجے کی ہے۔ زیادہ مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں، آغازِ داستان کا شعر ہی کافی ہوگا:

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ   تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ

محض اتمامِ سخن کے طور پر آخری "گل گشت" سے صرف چار اشعار نقل کرتا ہوں۔ اِس فصل میں شاعر نے اپنی تعریف میں طویل گہر افشانی کی ہے، اِن سے حُسنِ بیان کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکے گا:

ریحاں تو عجب سخن سرا ہے   کیا خوب ترا قلم رسا ہے
دی اچھی سخن کی اِس جگہ داد   اُستاد جی واہ، آفریں باد

طوطی بھی تری زباں کے آگے — شکر کی جگہ میں خاک پھانکے
رنگیں ہے ترا کلام شیریں — جیسے ہو کوئی مٹھائی رنگیں

اگر کہیں کوئی شعر نسبتاً قاعدے قرینے کا قلم سے نکل گیا ہے، تو اُسے استثنا سمجھنا چاہیے۔ پوری مثنوی میں ایسے چند اشعار ہی نکلیں گے۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اِس نسخۂ کراچی کے حاشیوں پر کسی صاحبِ ذوق نے طویل عبارتیں لکھی ہیں، جن میں عیوب و اسقام گنائے ہیں۔ یہ سلسلہ ص ۱۴۱ تک چلتا ہے۔ بعد کے صفحات میں یہ حاشیے نہیں ملتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا، یا عاجز آگیا کہ کہاں تک لکھے۔ حواشی کی اِن عبارتوں میں متعلقہ اشعار کی خامیوں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور بعض جگہ گلزارِ نسیم کے اشعار بھی تقابل کے طور پر نقل کیے گئے ہیں۔ لکھنے والے نے اپنا نام کہیں نہیں لکھا۔ کوئی پڑھا لکھا شخص معلوم ہوتا ہے۔

ہاں ایک بات جو پہلے لکھنے کی تھی، وہ اپنی جگہ لکھنے سے رہ گئی۔ شاعر نے حمد و نعت کے بعد حضرت علیؓ کی تعریف میں بہت سے اشعار لکھے ہیں، اُن میں یہ شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں:

یا حیدرِ دادرس کدھر ہو — مظلوم غلاموں کی خبر لو
ٹک چھوڑ کے الفتِ نجف کو — ایدھر بھی ذرا کرم سے دیکھو
آ دیکھو تو دشمنوں کی کثرت — ابنائے زیاد کی شرارت
دہّابیوں نے ہے سر اُٹھایا — یک خلق کو ہے غرض ستایا
یکسر کیا کربلا کو غارت — گروادی کعبے کی عمارت

باغِ بہار اور مذہبِ عشق

اوپر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ریحانؔ کے سامنے غالباً عزت اللہ کا فارسی متن تھا۔ مذہب بھی فارسی متن کا ترجمہ ہے، یعنی اِن دونوں کا اصل ماخذ ایک ہی ہے۔ میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ باغِ بہار کے ابتدائی حصّے کا مذہب سے تقابل کر کے دیکھا جائے کہ دونوں نے ایک ہی متن کو کس طرح پیش کیا ہے۔ تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ ریحانؔ نے اصل واقعات میں بہت سی تفصیلات کے اضافے کیے ہیں، جن میں سے اکثر غیر ضروری ہیں اور اِن میں سے بیش تر بے جوڑ بھی ہیں۔ [اِس تقابلی مطالعے میں فارسی متن بھی پیشِ نظر رہا ہے]۔

ریحانؔ نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو بیویاں تھیں۔ ایک سے چار بیٹے تھے اور دوسری

سے کوئی اولاد نہیں تھی، اِس لیے وہ بیگم بادشاہ کو بہت پیاری تھی اور بادشاہ نے بے اولاد بیگم کے پاس جانا چھوڑ دیا تھا۔ یہ بیوی اکیلی پڑی رہتی تھی۔ اچانک بادشاہ کے دل میں اُس کی الفت جاگی اور وہ ایک دن اُس کے پاس چلا گیا اور پھر اُس بے اولاد بیگم کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا۔ شاعر نے پہلے تو دونوں بیویوں کے حسن و جمال کی بہت تعریف کی ہے اور پھر اُس بے اولاد بیگم کی بے کسی و تنہائی کا مفصل ذکر کیا ہے۔

مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ اُس میں تو صرف یہ ہے کہ زین الملوک کے چار بیٹے تھے، خدا کی قدرتِ کاملہ سے ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ دو بیویوں کا ذکر نہیں اور یہ بھی مذکور نہیں کہ ایک سے چار بیٹے تھے اور ایک بے اولاد تھی۔

مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک کے پیدا ہونے پر نجومیوں نے کہا یہ ہے تو بہت صاحبِ قسمت، مگر "جب بادشاہ کی نظر اُس پر پڑے تو فوراً بادشاہ کی آنکھوں سے بینائی جاتی رہے"۔ ریحان نے لکھا ہے کہ نجومیوں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ اِس نومولود میں ایک خرابی ہے، اگر عفوِ تقصیر ہو تو عرض کریں۔ بادشاہ نے اجازت دی۔ تب نجومیوں نے کہا کہ تیرہ ۱۳ برس تک اِس نحوست کا اثر رہے گا کہ اِس دوران اگر اِس کے چہرے پر بادشاہ کی نظر پڑے گی تو بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی۔ نجومیوں کی گفتگو کا پہلا حصّہ اور تیرہ ۱۳ سال کی مدّت کا تعین ریحان کا اضافہ ہے۔

ریحان نے لکھا ہے کہ جب تاج الملوک چار سال کا ہوا تو بادشاہ نے کئی ہُنرمند بیٹے کی تربیت کے لیے مقرر کیے۔ یہ تفصیل مذہب میں نہیں۔ ریحان نے بہت تفصیل کے ساتھ استادوں کے آنے، پڑھانے، رخصت ہونے [وغیرہ] کا ذکر کیا ہے۔ اِن میں سے کوئی بات مذہب میں نہیں۔

ریحان نے لکھا ہے کہ بادشاہ ایک دن شکار کے لیے گئے۔ ایک ہرنی دیکھی، ساتھیوں سے کہا کہ اِس پر کوئی وار نہ کرے، میں زندہ پکڑوں گا۔ ہرنی بھاگی، بادشاہ نے اُس کے پیچھے گھوڑا ڈالا، اِس طرح بادشاہ لشکر سے بچھڑ گیا۔ اُس کے بعد ملک الموت اور حضرت سلیمانؑ کے دربار کی ایک حکایت لکھی ہے اور اِس طرح اِس کی وضاحت کی ہے کہ جو ہوتا ہے، وہ ہو کر رہتا ہے۔ پھر یہ لکھا ہے کہ تاج الملوک بھی اُس دن شکار کے لیے گیا تھا۔ اِس طرح بادشاہ اور

شاہزادہ آمنے سامنے آ گئے اور جیسے ہی باپ نے بیٹے کو دیکھا، اُس کی بصارت جاتی رہی۔
اِس کے بعد بادشاہ کی آہ و زاری کو بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ بہت لمبا بیان ہے۔ بہت عامیانہ پن ہے اِس بیان میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک نہایت معمولی شخص نصیب اور آسمان کی شکایت کر رہا ہے اور بہت عامیانہ انداز سے۔ غرض کہ بادشاہ بے آب و دانہ ایک ہفتے تک پڑا رہا۔ ایک ہفتے کے بعد فوج وہاں پہنچی۔ سب آہ و فریاد کرنے لگے۔ بادشاہ نے پوچھا کہ تم کون ہو۔ تب وزیر نے کہا ہم سب بادشاہ کے ملازم ہیں۔ بادشاہ نے کہا کہ میں ایک جوانِ رعنا سے دوچار ہوا تھا، اُسے دیکھتے ہی بصارت جاتی رہی۔ وزیر نے کہا کہ وہی تو آپ کا لڑکا تھا۔

پھر فوج کے ساتھ بادشاہ محل میں آیا۔ سپاہی بھیجے کہ شہزادے کو گرفتار کر لائیں۔ فوج نے تاج الملوک کا گھر گھیر لیا۔ شہزادے نے کہا کہ بادشاہ کا حکم سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں، مگر پہلے اپنی ماں سے رخصت ہو لوں۔ پھر وہ ماں سے رخصت ہونے گیا اور اجازت مانگی۔ یہاں ماں کے فریاد کرنے اور آہ و زاری کا بہت لمبا بیان ہے۔ پھر شہزادہ فوج کے ساتھ چل دیا۔ بادشاہ نے کہا کہ اُس کے گلے میں زنجیر ڈال کر پہلے شہر میں تشہیر کریں پھر اُسے قتل کر دیا جائے۔ وزیر کی سفارش پر بادشاہ نے قتل کا حکم واپس لے لیا اور حکم دیا کہ اُسے شہر سے نکال دو اور اُس کی ماں کو جاروب کشی کے لیے مقرر کرو۔ پھر اُس کی ماں کی جاروب کشی کا اور اُس کی حالتِ زار کا طویل بیان ہے۔ یہ جس قدر تفصیلات ہیں، یہ سب ریحاؔن کا اضافہ ہیں۔ مذہب میں صرف یہ لکھا گیا ہے کہ بادشاہ اور شہزادہ، دونوں ایک ہی دن شکار کے لیے گئے تھے۔ بادشاہ ایک ہرنی کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آ نکلے جدھر شاہزادہ تھا۔ شاہزادے کو دیکھتے ہی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔ ارکانِ دولت نے جب شاہزادے کو دیکھا تو بادشاہ کے نابینا ہونے کی وجہ معلوم ہو گئی۔ بادشاہ نے کہا اُس کو میرے ممالکِ محروسہ سے نکال دو اور اُس کی ماں کو خدمتِ جاروب کشی پر مقرر کرو۔ مذہب میں یہ پورا بیان چودہ۱۴ سطروں میں آیا ہے، جب کہ باغِ بہار میں بیانِ ولادت سے لے کر اِس بیان تک پانچ سو۵۸۸ اٹھاسی اشعار ہیں۔ اِسی سے ریحاؔن کی طوالت پسندی اور غیر ضروری تفصیلات کے اضافے کے احوال کا

بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پوری مثنوی پر یہی انداز چھایا ہوا ہے۔ ریحان نے تقریباً ہر جگہ اپنی طرف سے جزئیات کے بہت سے اضافے کیے ہیں، جن کا اصل قصّے سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ سب ذوقِ تفصیل نگاری کی تسکین کا وسیلہ معلوم ہوتے ہیں۔ ہاں مذہب میں اور اِس میں ایک اہم اور قابلِ ذکر اختلاف یہ ہے کہ مذہب میں قصّے کے آخر میں وزیرزادے بہرام اور روح افزا کے معاشقے اور شادی کا ذکر ہے؛ مگر ریحان نے اِس قصّے کو چھوڑ دیا ہے، نظم نہیں کیا۔ اُن کی خوے تفصیل نگاری کے پیشِ نظر بہ ظاہر یہ تو مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِسے غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ دیا ہو، البتّہ زیادہ امکان اِس کا ہے کہ جو نثری قصّہ [غالباً اصل فارسی متن] اُن کے سامنے تھا، اُس نسخے میں بھی یہ حصّۂ داستان شامل نہ ہو۔

باغِ بہار اور گلزارِ نسیم

نسیم نے مثنوی کے آغاز ہی میں صراحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے اُس قصّے کو نظم کیا ہے جسے "اردو کی زبان میں سخن گو" لکھ چکا تھا۔ اُنھوں نے مصنّف کا یا قصّے کا نام نہیں لکھا، لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُن کی مراد مذہبِ عشق سے ہے۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مذہب کے سوا ہم اُردو کے کسی اور نثری قصّے سے واقف نہیں۔ نیز یہ کہ مذہب بہت مشہور کتاب تھی اور بار بار چھپ چکی تھی۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں یہاں جین صاحب کے ایک قول کو نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اُنھوں نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے: "مذہبِ عشق اردو نثر میں گلِ بکاولی کے دو نسخوں میں سے ایک ہے۔" [ص ۳۴۵]۔ یہ قول کسی قسم کی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ صحیح صورتِ حال یہی ہے کہ مذہبِ عشق، گلِ بکاولی کے قصّے پر مشتمل اردو کا واحد نثری نسخہ ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ مذہب ترجمہ ہے عزّت اللہ کے فارسی متن کا۔ فارسی متن اور مذہب میں بعض معمولی اختلافات ہیں۔ مذہب کے تعارف کے تحت اُن کی نشان دہی کی جاچکی ہے۔ ریحان کی مثنوی اور اصل فارسی قصّے [یعنی عزّت اللہ کے فارسی متن] میں بھی اختلافات ہیں۔ اِن میں سے بہت سے اختلافات ریحان کی غیر ضروری تفصیل نگاری اور بیان کے پھیلاو کی خواہشِ بے جا کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔ ایسے ایک اہم اختلاف کا مذہب سے تقابل کے تحت حوالہ دیا جاچکا ہے۔ اُسی پر جزئیات کے ایسے بہت سے اختلافات کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔

گلزارِ نسیم کے سلسلے میں [آیندہ اِسے "گلزار" لکھا جائے گا] یہ بات کہی گئی ہے کہ نسیم نے ماخذ کے طور پر صرف اردو کے نثری قصّے، یعنی مذہب کا ذکر کیا ہے، لیکن ریحاں کی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی۔ ہمارے زمانے میں ریحاں کی مثنوی کو سب سے پہلے سیّد خورشید علی حیدرآبادی نے متعارف کرایا تھا۔ اُنھوں نے جو تعارفی مضمون لکھا تھا [مشمولہ رسالہ مخزن، لاہور] اُس میں یہ دعوا کیا تھا کہ نسیم نے ریحاں سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور مثالاً دونوں مثنویوں کے بہت سے شعر نقل کیے تھے، جو اُن کے خیال کے مطابق اُن کے دعوے کو ثابت کرتے تھے۔ اُنھوں نے لکھا تھا: "گلزارِ نسیم جو اِس مثنوی کے لکھے جانے کے چوالیس سال بعد ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی، مثنوی باغِ بہار کا نقشِ ثانی ہے۔ باغِ بہار کے اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ یا تھوڑے تفاوت سے گلزارِ نسیم میں موجود ہونا اِس خیال کا بہت بڑا مویّد ہے کہ نسیم کی نظر سے یہ مثنوی ضرور گزری ہے۔"

مضمون نگار نے اِس سلسلے میں ایسے مبالغے سے کام لیا ہے جو کسی دریافت کے بعد کم زور اعصاب والوں پر عموماً حاوی ہو جایا کرتا ہے، اِس لیے اُن کے قول کا محاسبہ کرنے کی ضرورت نہیں؛ لیکن خلیل الرحمٰن داؤدی نے جب [مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور کی اشاعت کے لیے] مذہب پر مقدمہ لکھا تو اِس بیان کو مبالغے کی حد سے بھی آگے بڑھا دیا۔ اُنھوں نے رفعت کی فارسی مثنوی اور ریحاں کی اردو مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نسیم نے "دونوں مثنویوں سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ اُن کے اشعار کے مطالب ہی اپنے یہاں نہیں لیے ہیں، بل کہ لاتعداد اشعار اور مصرعے بلا کسی لفظی تبدیلی کے جوں کے توں اپنے یہاں بلا کسی اعتراف کے نقل کر لیے ہیں ...... سرقے اور خیانت کی اِس سے بدتر اور شرمناک مثال اور کیا ہوگی۔"

آپ نے اِس غیر علمی اندازِ بیان کو دیکھ لیا! اِس سلسلے کی سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ داؤدی صاحب نے ریحاں اور رفعت، دونوں کی مثنویوں کو ملاحظہ نہیں فرمایا تھا۔ اِس سے اُن کو یہ فائدہ ضرور پہنچا کہ ایسے غیر ذمّے دارانہ بیانات دینے کی آسانی حاصل ہو گئی۔ پڑھے بغیر لکھنے میں یہی آسانی ہوتی ہے۔ اُن کو معلوم نہیں تھا کہ رفعت نے نسیم

سے خوشہ چینی کی ہے [یعنی اُلٹا معاملہ ہے] اور ریحاںؔ سے نسیمؔ نے جو بھی استفادہ کیا ہو، اُس کا احوال وہ نہیں جو سیّد خورشید علی کے جذباتی مضمون سے ظاہر ہوتا ہے۔ تفصیل کی تو یہاں گنجایش نہیں، میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ گلزار، ریحاںؔ کی مثنوی کا نقشِ ثانی ہے، اِس کی دلیل کے طور پر اُنھوں نے جو اشعار لکھے ہیں، اُن میں پہلے دو شعر یہ ہیں :

نسیمؔ : پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطاں زین الملوکِ ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ — دشمن کُش و شہریار تھا وہ

ریحاںؔ : یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ — تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ
تھا زینِ ملوک نام جس کا — دورانِ فلک غلام جس کا

اگر استفادہ اِسی کا نام ہے اور سرقہ اِسی کو کہتے ہیں، تو پھر اِن دونوں لفظوں کے معانی بدلنا پڑیں گے۔ فارسی متن میں آغازِ داستان کا پہلا جملہ یہ ہے : آوردہ اند کہ در شہرے از شہرہاے شرقستان تاجدارے بود کہ او را زین الملوک گفتندے۔ اِس فقرے کا ترجمہ دو کیا، دو سو شخص کریں گے تو اُن کے الفاظ کم و بیش یہی ہوں گے [پورب میں ایک تھا شہنشاہ]۔ کیا اِسے استفادہ، توارد یا سرقہ کہا جا سکتا ہے؟ [ریحاںؔ کے دوسرے مصرعے کا لنگڑاپن بھی نظر میں رہنا چاہیے]۔ ایسا ہی احوال اُن دوسرے اشعار کا ہے، جنھیں سیّد خورشید علی نے اِس ثبوت میں پیش کیا ہے کہ نسیمؔ کی مثنوی، ریحاںؔ کی مثنوی کا نقشِ ثانی ہے۔ دونوں مثنویوں میں ایک ہی قصّہ بیان کیا گیا ہے، اِس لیے گلزار کے "جزوی مماثلت کے اشعار کو لازماً ریحاںؔ سے ماخوذ قرار نہیں دیا جا سکتا"۔

سیّد صاحب نے نسیمؔ کو ریحاںؔ کا مقلّد ثابت کرنے کے لیے صرف اشعار کے تقابل سے سروکار رکھا۔ دیکھنے کی بات یہ بھی تھی کہ ترتیبِ واقعات کا احوال کیا ہے۔ مذہب میں واقعات کی جو ترتیب ہے، کیا وہی ترتیب اِن دونوں مثنویوں میں ہے۔ مذہب، باغِ بہار اور گلزار، اِن تینوں کتابوں کے مکمل تقابلی مطالعے سے یہ صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ واقعات کی ترتیب اور تفصیل میں (۱) کہیں تو باغِ بہار، مذہب اور گلزار میں مطابقت

پائی جاتی ہے۔ (۲) کہیں ایسا ہے کہ ریحاؔن نے فارسی متن کا تتبع نہیں کیا، لیکن نسیؔم کے یہاں مذہب سے مطابقت پائی جاتی ہے۔ (۳) مذہب اور باغ بہار میں مطابقت ہے، لیکن نسیؔم کا بیان مختلف ہے۔ یعنی ریحاؔن نے فارسی متن کی مطابقت اختیار کی ہے اور نسیؔم نے اِن دونوں سے الگ راستہ اختیار کیا ہے۔ (۴) باغِ بہار اور گلزار میں مطابقت ہے، لیکن مذہب میں وہ بات مختلف طور پر لکھی ہوئی ہے۔

بالفرض ایسا ہوتا کہ صرف کچھ مقامات پر ریحاؔن کی مثنوی اور مذہب میں اختلاف ہوتا اور ایسے سب مقامات پر نسیؔم کی مثنوی اور ریحاؔن کی مثنوی میں مطابقت پائی جاتی؛ اُس صورت میں یہ ضرور کہا جاسکتا تھا کہ نسیؔم نے لازماً ریحاؔن کی مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ایسے مقامات بھی ہیں جہاں ریحاؔن کی مثنوی اور مذہب میں مطابقت ہے اور نسیؔم کے یہاں وہ بیان مختلف صورت میں ملتا ہے۔ اِس صورت میں کیا کہا جائے گا؟ یہی تو کہا جائے گا کہ ایسے مقامات پر نسیؔم نے واقعے کو اپنے طور پر لکھا ہے۔ اب اگر ایسے مقامات بھی ہیں جہاں نسیؔم کا بیان مذہب سے مختلف ہے، لیکن ریحاؔن کی مثنوی کے مطابق ہے؛ ایسے مقامات کے متعلق یہ بھی تو کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی نسیؔم نے واقعے کو بہ طورِ خود لکھا تھا اور یہ محض اتّفاق ہے کہ وہ ریحاؔن کی مثنوی سے مطابقت رکھتا ہے۔

میں قطعیّت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ریحاؔن کی مثنوی سے نسیؔم نے استفادہ کیا تھا' یعنی وہ اِس مثنوی سے واقف تھے اور وہ اُن کے سامنے تھی۔ اِسی طرح قطعیّت کے ساتھ میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ استفادہ نہیں کیا تھا۔ میرے نزدیک دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ جن مقامات پر فارسی متن [اور مذہب] اور باغ بہار میں اختلاف ہے، اُن کے متعلق یہی تو کہا جائے گا کہ ریحاؔن نے اُن کو اِس طرح لکھا ہے۔ ریحاؔن کے سامنے تو [اب تک کی معلومات کے مطابق] کوئی مثنوی تھی نہیں جس سے استفادے کی صورت پیدا ہوتی، اُس نے از خود اور بہ طورِ خود ترمیم و اضافے کیے ہیں؛ یہی بات نسیؔم کے متعلق کیوں نہیں کہی جاسکتی۔

مختصر یہ کہ جن مقامات پر ریحاؔن کی مثنوی اور نسیؔم کی مثنوی میں اتّفاق ہے اور مذہب میں اُسے کسی اور طرح لکھا گیا ہے، تو اِس کو اتّفاقی مطابقت بھی کہا جاسکتا ہے اور یہ بھی

کہا جاسکتا ہے کہ نسیم کے سامنے ریحان کی مثنوی تھی اور ایسے مقامات پر انھوں نے اُس کی مطابقت اختیار کی ہے۔ ذاتی طور پر میں پہلے قول کے حق میں ہوں۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے، نسیم کی مثنوی میں بہت سے مقامات اصل واقعے یا تفصیل کے لحاظ سے باغِ بہار اور مذہب دونوں سے مختلف ہیں۔ چوں کہ یہ اہم پہلو ہے، اِس لیے میں چاہتا ہوں کہ ایسی دو تین مثالیں پیش کردوں، تاکہ بات واضح ہوسکے۔

نسیم کے بیان کے مطابق بکاولی کی ماں جمیلہ نے جب بکاولی اور تاج الملوک کو رات میں یک جا دیکھا تو غصّے میں آکر تاج الملوک کو ہوا میں پھینک دیا۔ وہ ایک دریا میں جاکر گرا اور وہاں سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچا۔ شام کو ایک درخت پر جا بیٹھا۔ رات میں ایک اژدہا آیا، جس نے مُنہ سے ایک سانپ نکالا اور اُس سانپ نے اپنے منہ سے ایک روشن مُہرہ نکالا۔ تاج الملوک نے مُہرے کو لینے کی یہ تدبیر کی کہ صبح کے وقت جو گائیں وہاں چرنے آئیں، اُن کا دودھ پیا اور اُن کا گوبر لے کر رکھ لیا۔ رات میں جب سانپ کے منہ سے وہ مہرہ نکلا تو درخت کے اوپر سے گوبر اُس پر پھینکا، جس سے اندھیرا پھیل گیا، اِس طرح صبح کے وقت وہ مہرہ اُس کے قبضے میں آگیا ـــــ مذہب میں گایوں کا، اُن کے دودھ کا اور گوبر کا مطلق ذکر نہیں۔ اُس میں یہ ہے کہ تاج الملوک گیلی مٹّی کا لوندا لے آیا تھا اور اُسے مہرے پر پھینکا تھا [یہی فارسی متن میں ہے]۔

ریحان نے بھی گایوں کا اور گوبر کا ذکر نہیں کیا، لیکن اُس کا بیان بدلا ہوا ہے۔ اُس نے یہ لکھا ہے کہ جب کئی دن تک تاج الملوک نے اُس اژدہے اور مہرے کو دیکھا، تو ایک دن دریا کے کنارے جاکر بہت سی چکنی مٹّی لایا اور ایک بڑا سا سرپوش بنایا، پھر اُسے دھوپ میں سُکھایا۔ رات میں وہ سرپوش اپنے سر کی دستار میں باندھ کر اِس طرح نیچے لٹکایا کہ اُس نے مہرے کو ڈھک دیا۔

روح افزا کو جب دیو کے قبضے میں دیکھا اور چُھڑانا چاہا تو مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے روح افزا سے کہا کہ "میرے پاس کوئی حربہ نہیں"۔ روح افزا کے بتانے پر تاج الملوک نے دیو کے اسلحہ خانے سے ایک تلوار لے لی اور اُس تلوار سے دیووں کو قتل کیا۔ [یہی فارسی متن

میں ہے]۔ ریحانؔ نے بھی تلوار کا ذکر کیا ہے، لیکن نسیمؔ نے تلوار کا ذکر نہیں کیا، اُس کی جگہ یہ لکھا ہے کہ اُس خاص درخت کی لکڑی کا جو عصا اُس کے پاس تھا، اُس کی مدد سے سب دیووں کو مار گرایا [موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا :: ایکی لاٹھی سے سب کو ہانکا]۔

اِسی بیان میں مذہب میں یہ ہے کہ دیو نے سو من کا پتھر تاج الملوک پر پھینک مارا، لیکن تاج الملوک سبز میوے کے زور سے "اُچک کر ہوا میں جاتا رہا اور سراج القرطب کا عصا دیو کی گردن پر مارا کہ تمام بدن اُس کا کانپ گیا"۔ نسیمؔ نے لکھا ہے:

وہ سنگِ گرانِ حربۂ غول تاثیر سے پھل کی بن گیا پھول
لٹھ اُس کا پڑا تو وہ ہوا چور جس طرح عصا سے جامِ بلّور

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک، روح افزا کو ساتھ لے کر تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ دیو آپہنچا۔ ریحانؔ نے لکھا ہے کہ تاج الملوک اور روح افزا وہاں سے نکلے۔ ابھی "بستی" کے درمیان تھے کہ دیو آیا اور اُس نے اپنے گھر کا دروازہ کھلا پایا۔ پہلے اُس نے اپنے گھر میں ہر طرف تلاش کیا۔ پھر اُس بستی کے ہر گھر میں ڈھونڈا، وہاں بھی یہ نہیں ملے۔ اُس کے بعد وہ شہر سے باہر نکلا، تب اُس نے اِن دونوں کو دیکھا۔ گھر، بستی اور شہر کی یہ ساری تفصیل ریحانؔ کا اضافہ ہے۔ نسیمؔ کے یہاں اِن میں سے کوئی بات نہیں۔

جب تاج الملوک نے حمّالہ کی مدد سے زین الملوک کے علاقے میں محل بنوایا اور لوگ اُس نئے علاقے میں جاکر آباد ہونے لگے، مذہب میں یہ ہے کہ وزیر نے پہلے کوتوال کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، پھر بادشاہ نے وزیر کو بھیجا [یہی فارسی متن میں ہے]۔ ریحانؔ نے اِس پورے واقعے کو مختلف انداز سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو جب یہ خبر پہنچی تو اُس نے وزیر سے پوچھا کہ یہ سب کیا ہے اور پھر وزیر کو تاج الملوک کے پاس بھیجا۔ تفصیلات میں بہت اختلاف ہے۔ نسیمؔ نے اِسے دوسری طرح لکھا ہے۔ نسیمؔ نے لکھا ہے بکاولی کو زین الملوک نے اپنا وزیر بنا لیا تھا اور دریافتِ حال کے لیے بکاولی کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، مگر تاج الملوک اُسے پہچان نہیں سکا۔

ایسے مقامات پر کیا کہا جائے گا؟ کس نے کس سے استفادہ کیا ہے؟ ریحانؔ اور نسیمؔ دونوں

نے ایک ہی واقعے کو اپنے اپنے طور پر لکھا ہے۔ اِسی بنا پر میرا یہ خیال ہے کہ جہاں نسیم اور ریحاؔن کا بیان ایک جیسا ہے اور مذہب سے مختلف ہے، تو یہ لازم نہیں کہ نسیم نے اُسے ریحاؔن کی مثنوی سے لیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں نے ایک ہی انداز اپنا یا ہو اور یہ محض اتّفاقی مطابقت ہو۔ بہ ہر صورت قطعیّت کے ساتھ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ نسیم نے ریحاؔن کی مثنوی کو دیکھا تھا اور اُس سے استفادہ کیا تھا؛ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ رائے قائم کرنے سے پہلے سب باتوں کو ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

گلزارِ نسیم کے شروع کے حصّے سے اہم اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اِس سے پوری مثنوی کے متعلّق بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکے گا، کیوں کہ اختلافات کا تناسب آخر تک ایسا ہی ہے۔ آغازِ داستاں میں ریحاؔن نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو[۲] بیویاں تھیں۔ اُن میں سے ایک کے بطن سے چار لڑکے تھے۔ بادشاہ کی نظرِ التفات اُس کی طرف زیادہ تھی، وہ دوسری بیوی سے بہت کم ملتا تھا اور اُس کے محل میں جاتا تھا تو بہ جبر و اکراہ۔ اِسی دوسری بیوی کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا تھا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں یہ کچھ نہیں، یہ ریحاؔن کا اضافہ ہے۔ نسیم کے یہاں بھی اِن میں سے کوئی بات نہیں ملتی۔ نسیم نے مذہب کا تتبّع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں نے نومولود کی لگن کنڈلی دیکھ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھّا تھا۔ فارسی متن میں اِس کے برخلاف یہ ہے کہ یہ نام نجومیوں کے بلائے جانے سے پہلے خود بادشاہ نے رکھّا تھا۔ ریحاؔن نے بھی یہی لکھا ہے۔ نسیم نے یہ لکھا ہے کہ جس دایہ نے تاج الملوک کی پرورش کی تھی، اُس نے یہ نام رکھّا تھا۔ یعنی یہاں نسیم نے سب سے الگ راہ اختیار کی ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں کی پیشین گوئی سُن کر بادشاہ نے حکم دیا کہ ہماری گذر گاہ سے دور ایک محل میں اِس کی ماں سمیت اِسے رکھّو۔ یہی ریحان نے لکھا ہے، مگر نسیم نے نہ ماں کا ذکر کیا ہے نہ محل کا۔ ریحاؔن نے لکھا ہے کہ تیرہ[۱۳] سال کی عمر تک بادشاہ اِس لڑکے کو نہیں دیکھ سکتا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں مدّت کی قید نہیں۔ یہ ریحاؔن کا اضافہ ہے۔

نسیم نے یہاں مذہب کا تتبع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک اور زین الملوک دونوں شکار کھیلنے گئے تھے۔ وہاں باپ کا سامنا بیٹے سے ہوگیا اور باپ کی بینائی جاتی رہی۔ نسیم نے اِسے اِس قدر مختصر کر کے لکھا ہے کہ یہ تفصیل ختم ہو گئی اور اُن کے اندازِ نگارش سے مترشح ہوتا ہے کہ صرف باپ شکار کو گیا تھا اور شکار سے واپسی پر کہیں رستے میں بیٹے کا سامنا ہوگیا تھا۔ ریحاؔن نے شکار کے سلسلے میں اور نابینا ہونے کے سلسلے میں اپنی طرف سے بہت زیادہ ایسی تفصیلات لکھی ہیں جنھوں نے واقعے کو یکسر بدل دیا ہے۔ مذہب، باغِ بہار اور گلزارِ نسیم میں اِس مقام پر [ایسے بعض دوسرے مقامات کی طرح] کوئی تفصیل مشترک نظر نہیں آتی۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بڑے بڑے طبیب علاج کے لیے بلائے گئے تو اُنھوں نے متفق ہو کر کہا کہ اِس کا علاج صرف گلِ بکاولی سے ہو سکتا ہے۔ ریحاؔن نے لکھا ہے کہ جب سب اطبّا عاجز ہو گئے تو " تھا ایک طبیب سن رسیدہ :: دانائے جہاں، زمانہ دیدہ " اُس نے گلِ بکاولی تجویز کیا۔ یہی بات نسیم نے لکھی ہے : " تھا اک کحّال بیرِ دیریں :: عیسیٰ کی تھیں اُس نے آنکھیں دیکھیں "۔ اِس موقعے پر ریحاؔن نے یہ بھی لکھا ہے کہ طرح طرح کے سرمے اور انجن آئے، مگر سب بے کار ثابت ہوئے : "کس طور کے سرمے اور انجن :: آتے تھے کہاں کہاں سے بن بن "۔ نسیم نے اِسی بات کو اِس طرح ادا کیا ہے : " آیا کوئی لے کے نسخۂ نور :: لایا کوئی جا کے سرمۂ طور "۔ دونوں کا اندازِ بیان کچھ ایسا ہے کہ خیال یہ ہو سکتا ہے کہ یہاں نسیم نے ریحاؔن کا تتبع کیا ہے۔ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ نسیم نے لکھا ہے کہ جب بادشاہ کی بصارت جاتی رہی تو : " چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی " مگر مذہب [اور فارسی متن] میں بھائیوں کا مطلق ذکر نہیں۔ ریحاؔن نے بھی نہیں لکھا۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا کہ اِس منحوس لڑکے [تاج الملوک] کو ملک بدر کر دیا جائے اور اِس کی ماں کو جاروب کشی کی خدمت دی جائے۔ نسیم نے لکھا ہے کہ ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا، مگر بھائیوں نے اُس کو شہر سے نکالا۔ ریحاؔن نے اِسے ذرا مختلف انداز سے لکھا ہے، لیکن بھائیوں کا وہاں بھی ذکر نہیں۔ یہی ہے کہ بادشاہ نے خود شہر بدر کیا اور

ماں کو جاروب کشی پر مقرر کر دیا۔ نسیم نے جاروب کشی کو حذف کر دیا اور بھائیوں کی ناراضی کا اضافہ کر دیا۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں بھائی چلے، تو رستے میں تاج الملوک بھی ساتھ ہو لیا اور اُسی لشکر کے ایک سردار سعید کے پاس ملازمت اختیار کی۔ یہ حصّہ نسیم کے یہاں موجود نہیں۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہزادے شہر کی سیر کو گئے اور دلبر بیسوا کے محل کے پاس پہنچے۔ ریحاں نے اِس بیان کو بدل دیا ہے، لکھا ہے کہ پہلے ایک شہزادہ گیا، رات بھر کھیلتا رہا، پھر قید ہو گیا۔ اُس کی خبر سُن کر دوسرے دن تینوں بھائی گئے۔ نسیم نے مذہب کی مطابقت اختیار کی ہے۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہزادے پہلی رات پچاس لاکھ روپے ہار گئے۔ دوسری شام کو پھر گئے اور تب اپنے آپ کو بھی ہار گئے۔ نسیم کے یہاں یہ تفصیل موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ: "اک بلّی جھپٹی چوہے کو بھانپ: نیولے نے بھگا دیا دکھا سانپ" اور اِس سے تاج الملوک سمجھا کہ یہ "ہے شگون نرالا" اور "نیولا پکڑ آستیں میں پالا"۔ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ ریحاں کے یہاں بھی نہیں، یہ نسیم کا اضافہ ہے۔ دلبر بیسوا نے تاج الملوک کو سفر سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سنائی تھی۔ یہ مذہب میں ہے۔ ریحاں کے یہاں یہ حکایت موجود نہیں اور نسیم کے یہاں بھی یہ موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ دلبر بیسوا کے یہاں جو بوڑھی عورت تھی، اُس کا کوئی لڑکا کھو گیا تھا اور تاج الملوک اُس کا ہم شکل تھا، یوں بُڑھیا نے اُسے اپنا بیٹا بنا لیا۔ مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے اِس بوڑھی عورت کو دیکھ کر کہا کہ میری دادی بھی تمھاری ایسی تھی۔ ریحاں نے بھی یہی لکھا ہے، مگر دادی کے بجائے خالہ لکھا ہے۔

جب شہزادے کو راستے میں دیو ملا ہے، تو وہاں نسیم کا بیان مذہب سے مختلف ہے۔ مذہب میں ہے کہ دیو کو شہزادے کی درد بھری باتوں پر رحم آگیا اور اُس نے اِسے پناہ دی۔ پھر ایک دن پوچھا کہ انسان کھاتے کیا ہیں۔ تاج الملوک کے بتلانے پر وہ ایک کارواں سے شکر، گھی وغیرہ لے آیا۔ نسیم نے اِسے پلٹ دیا ہے، لکھا ہے کہ دیو پہلے یہ سامان لایا تھا۔ تاج الملوک

نے انسانی غذا پکا کر اُسے کھلائی، تب وہ خوش ہوا۔ دیو کے بھائی کے لیے بھی تاج الملوک نے وہی غذا تیار کی تھی اور اُس کو کھانے کے بعد دیو کا بھائی ازراہِ ممنونیت اِس پر آمادہ ہوا کہ تاج الملوک کی مدد کی جائے۔

غرض کہ اِس طرح کے اختلافات پوری مثنوی میں پائے جاتے ہیں۔ کہیں تو اختصار کے سبب سے، کہیں نسیم نے ترتیبِ واقعات کو بدل دیا ہے، کہیں واقعات کو بدل دیا ہے اور کہیں اضافے کیے ہیں۔ ترتیب سے متعلق میں صرف ایک اور مثال لکھوں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق بکاولی جب سو کر اُٹھی ہے تو اُس نے دیکھا کہ حوض میں پھول موجود نہیں، پھر اُس نے بدلی ہوئی انگوٹھی دیکھی۔ مذہب میں یہ ہے کہ بکاولی نے پہلے انگوٹھی دیکھی تھی اور پھر کسی نے آ کر کہا کہ حوض میں پھول موجود نہیں۔ تبدیلِ واقعہ سے متعلق بھی صرف ایک مزید مثال پر اکتفا کروں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق حمّالہ نے چوہوں سے کہا کہ باغِ بکاولی تک سرنگ کھود دو۔ سرنگ کُھد گئی، تب تاج الملوک خود اُس سرنگ کی راہ باغ میں داخل ہوا۔ یہ بھی لکھا ہے کہ حمّالہ کو یہ معلوم تھا کہ تاج الملوک باغ میں جانا چاہتا ہے پھول لانے کے لیے۔ مذہب میں بالکل مختلف بات ہے۔ اُس کے مطابق محمودہ کی معرفت تاج الملوک نے صرف باغِ بکاولی دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ پھول کا حال نہیں بتایا تھا۔ حمّالہ نے "شاہِ موشاں" کو بلایا کہ اِسے اپنے کندھے پر بٹھا کر باغ تک لے جاؤ، مگر نیچے نہ اُترنے دینا۔ جب تاج الملوک نے اُترنا چاہا تو چوہوں کے بادشاہ نے انکار کر دیا۔ اُس پر تاج الملوک نے کہا کہ میں خودکشی کر لوں گا۔ وہ ڈرا کہ اگر یہ زندہ نہ رہا تو حمّالہ مجھے بھی مار ڈالے گی۔ یوں وہ باغِ بکاولی میں پہنچا۔ ذرا سے اختلاف کے ساتھ یہی ریحان کی مثنوی میں ہے۔ یہاں نسیم نے واقعے کو بہ طورِ خود بدلا ہے۔

پوری مثنوی کے اختلافات کا گوشوارہ تیار کرنا مقصود نہیں۔ فارسی متن اِس نسخے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، بہ طورِ عموم مذہب اور فارسی متن میں اختلافات کم ہیں؛ اِس لیے جن اربابِ نظر کو دل چسپی ہو گی وہ مثنوی کا اور فارسی متن کا تقابل کر لیں گے۔ جو مثالیں درج کی گئیں، اُن سے مقصود صرف یہ تھا کہ پڑھنے والوں کو صورتِ حال کا ہلکا سا اندازہ ہو جائے۔

معرکۂ چکبست و شرر [معرکہ]

۱۹۰۵ء میں چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا تھا جس پر مفصل مقدمہ لکھا تھا۔ اُس میں نسیم کی تعریف کی تھی اور اِس مثنوی کے محاسن کو نمایاں کیا تھا۔ بعض مقامات پر اندازِ بیان نے یہ صورت پیدا کر دی تھی کہ سخن فہمی پر طرف داری کا رنگ غالب آگیا تھا۔ مزید یہ کہ لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں کا ذکر کچھ اِس طرح کیا گیا جیسے نسیم کے مقابلے میں اُن کی شاعری کم رتبہ ہو۔

مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اِس مثنوی پر تبصرہ کیا۔ اُن کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جھک جاتا ہے اور شایستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اِس سلسلے میں اودھ پنچ میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیشتر تحریریں بیان کی شایستگی اور علمی سنجیدگی سے محروم ہیں۔

مرزا محمد شفیع شیرازی نے اِس سلسلے کی بہت سی تحریروں کو ایک مجموعے میں یک جا کر دیا اور یہ مجموعہ نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سرورق پر اِس کا نام اِس طرح لکھا ہوا ہے: "مباحثۂ گلزارِ نسیم یعنی معرکۂ چکبست و شرر"۔ مگر یہ مجموعہ معرکۂ چکبست و شرر کے نام سے مشہور ہوا۔ مرزا صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے: "ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ گلزارِ نسیم کے خلاف اور موافق جس قدر سنجیدہ مضامین مولوی شرر صاحب اور جناب چکبست کی بحث کے سلسلے میں شائع ہوئے ہیں، وہ سب اِس مجموعے میں شائع کر دیے گئے ہیں۔" یہ مجموعہ دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّے میں علمی مضامین ہیں۔ دوسرے حصّے میں "ظریفانہ مضامین" ہیں۔ یہ دوسرا حصّہ مکمل طور پر شرر کے خلاف مضامین پر مشتمل ہے۔ آخر میں شرر کے خلاف گھٹیا قسم کے وہ کارٹون بھی چھاپ دیے گئے ہیں جو اودھ پنچ

کی زینت بنے تھے۔

بہ ہر صورت اِس مجموعے کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر یہ مجموعہ نہ ہوتا، تو اِس بحث کے اکثر مضامین سے آج شاید ہی کوئی واقف ہوتا، اُن سے استفادہ تو دور کی بات ہے۔ پہلے حصّے میں پچّیس مضامین ہیں۔ چکبست کا لکھا ہوا مقدمۂ گلزارِ نسیم ہے، شرر کا تبصرہ ہے، چکبست کا جواب ہے اور اِن کے بعد قابلِ ذکر مضامین میں نقّاد، نقّاد لکھنوی، ضامن کنتوری، شوق قدوائی، جلیل مانک پوری، حسرت موہانی، حکیم برہم، اب اور منشی سجّاد حسین کے مضامین ہیں۔ دوسرے حصّے میں پہلا مضمون منشی سجّاد حسین کا ہے، جس کا عنوان ہے: "پنڈت حیدر شنکر نتیش اور خواجہ دیا علی آتم"۔ اِس کے بعد "جانصاحب کی فریاد جنّت کی ڈاک" کے عنوان سے ایک طویل غزل ہے جس میں لفظِ "حمَل" کے سلسلے میں شرر کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ پھر "جنّت کی ڈاک آتش کا خط شرر کے نام" کے عنوان سے بارہ خط ہیں۔ تین اور مضامین ہیں۔ پھر "بدرالنّسا کی مصیبت" کے عنوان سے آٹھ مضامین میں شرر کی غلطیاں گنائی گئی ہیں۔ آخر میں جنّت سے آئی ہوئی سودا، انیس اور دبیر کے نام سے استہزائیہ رباعیاں ہیں۔ جانصاحب والی غزل، جنّت کی ڈاک کے مضامین اور جنّتی رباعیاں؛ یہ سب دراصل چکبست کی نگارشات ہیں۔ معرکہ کے مرتّب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "جو مضامین اودھ پنچ میں جنّت کی ڈاک کے سلسلے میں آتش کے خطوط کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، وہ بھی لوگ جناب چکبست کی طرف منسوب کرتے ہیں اور ہم کو بھی ذاتی تحقیقات سے معلوم ہوا کہ مضامین مذکور جناب چکبست کے لکھے ہوئے ہیں" [ص ۴]۔ اشعار کے سلسلے میں تفصیل کے لیے دیکھیے کالی داس گپتا رضا کی کتاب: "چکبست، کچھ بازدید، کچھ پیش رفت" صفحات ۱۸، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۴۔ "بدرالنّسا کی مصیبت" کے عنوان سے جو مضامین ہیں، میری رائے میں وہ بھی چکبست ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ پورا استہزائیہ حصّۂ دوم [جسے ظریفانہ مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے] بہ استثنائے چند صفحات، چکبست کی تحریروں کا مجموعہ ہے۔

پہلے حصّے میں "نقّاد" کے نام سے جو مضمون ہے [جس کے بہت سے اقتباسات

میں نے ضمیمۂ تشریحات میں شامل کیے ہیں] اُس کے متعلق میں یہ معلوم نہیں کر سکا کہ یہ کون صاحب تھے۔ یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں تھے، شاید وہیں کے ہوں۔" نقاد لکھنوی" کے نام سے بھی ایک مضمون ہے۔ مشہور یہی ہے کہ اِس نام سے منشی نوبت رائے نظر لکھنوی لکھا کرتے تھے۔ رضا صاحب کی بھی یہی رائے ہے۔ "ب" بھی فرضی نام ہے۔ رضا صاحب کی محولۂ بالا کتاب میں اِسی بحث کے سلسلے کی ایک غزل درج کی گئی ہے۔ اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "پنڈت ترلوکی ناتھ کول نے اِسے چکبست کا کلام قرار دیا ہے۔ دیکھیے بہارِ کشمیر، لاہور ۱۹۳۹ء"۔ اِس کا مطلع ہے :

اُف تری گندھی جوانی جوش پر آئی ہوئی　　زلفِ جاناں کی طرح ہے ٹانگ بل کھائی ہوئی

اِس میں یہ شعر بھی ہے :

ہے حلیمن سرنگوں، بدرالنسا ہے شرمسار　　اک پیامِ یار سے دونوں کی رسوائی ہوئی

پہلے دو ناموں پر حاشیے میں لکھا گیا ہے : "مولانا عبدالحلیم شرر [حلیم سے حلیمن]"۔ "حسن افضل بدر۔ چکبست کے ایک اور نامی مخالف" [ص ۴۴]۔ اِس کا قوی امکان ہے کہ "ب" سے یہی صاحب مراد ہوں۔ آخر میں مثنوی گلزارِ نسیم کا متن مع حواشی و انتخابِ دیوانِ نسیم بھی ہے۔ اِس سے متعلق تعارفی سطریں لکھی جا چکی ہیں "نسخۂ شیرازی" کے عنوان سے۔

میں نے اِس مجموعے سے بہ طورِ خاص استفادہ کیا ہے۔ یہ کتاب دوسری بار ۱۹۴۲ء میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے پاس پہلے سے تھا۔ اشاعتِ اوّل کلکتے سے جناب سالک لکھنوی نے بھیجی ہے۔ اِس کے اوّل و آخر کے دو دو ورق کم ہیں۔ چوں کہ اشاعتِ اوّل کا سرورق موجود نہیں اور آخری ورق بھی نہیں، یوں سالِ اشاعت کا علم نہیں ہوتا، لیکن اشاعتِ دوم کے آخر میں منشی بھگوان دیال عاقل کا قطعۂ تاریخ طبعِ اوّل نقل کر دیا گیا ہے، اُس کا مصرعِ تاریخ یہ ہے : "باغ شاداب ایں عجب ہست" اِس کے نیچے عیسوی سال ۱۹۱۲ لکھا ہوا ہے اور اِس مصرعے سے یہی سنہ نکلتا ہے۔

ہاں، اِس مجموعے کے مرتب نے سرورق پر اپنا نام اِس طرح لکھا ہے: "خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی ثم لکھنوی"۔ میں نے بہت کوشش کی، متعدد اصحاب سے دریافت کیا،

کوئی بھی اِن کے متعلق کچھ بھی نہیں بتا سکا۔ نیّر مسعود صاحب کی تو یہ رائے ہے کہ یہ فرضی نام ہے۔ میں امکان سے انکار نہیں کرتا، یہ بہ خوبی ممکن ہے؛ لیکن ثبوت نہ ہونے کی بنا پر قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اِس نسخے کے لیے لفظ "معرکہ" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر

اِس قضیّے کا پس منظر عموماً لوگوں کے سامنے نہیں، اِس لیے عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اِس معرکے کا آغاز شرر کے تبصرے سے ہوتا ہے، وہ اِس طرح کہ ۱۹۰۵ء میں جب چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن مفصّل مقدمے کے ساتھ شائع کیا، تو شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اُس پر تبصرہ کیا، جو دو قسطوں میں اِس رسالے کے شمارۂ مارچ، شمارۂ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شرر کا مضمون تیسری قسط کے طور پر شائع ہوا۔

چکبست نے اِس تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا مفصّل جواب لکھا، جو حسرت موہانی کے رسالے اردوے معلّیٰ [علی گڑھ] کے شمارۂ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ اِس معرکے کی پہلی دو تحریریں ہیں۔ [شرر کی تیسری قسط کا جواب چکبست نے اودھ پنچ میں لکھا، جو اُس کے شمارۂ ۱۵ اگست ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا]۔

پہلی تحریر شرر کی ہے، اِس طرح بہ ظاہر معرکے کا آغاز اُن کی تحریر سے ہوتا ہے۔ اِسی کے ساتھ یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ ہر لحاظ سے زیادتی شرر کی تھی۔ چکبست نے سنجیدہ جوابی تحریریں لکھیں، اُس کے مقابلے میں شرر نے اور اُن کے طرف داروں نے غیر علمی انداز سے کام لیا۔ جو لوگ یہ باتیں کہتے ہیں، اُن کے سامنے عموماً شرر کا تبصرہ ہوتا ہے اور چکبست کا جوابی مضمون اور بس۔ یہیں سے غلط فہمی کا آغاز ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں صحیح نتیجے پر اُس وقت تک نہیں پہنچا جا سکتا جب تک اِس بحث کا پس منظر پیشِ نظر نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس معرکے کا خاموش آغاز شرر کے تبصرے سے تقریباً دو سال پہلے ہو چکا تھا، یعنی اُس کی بنیاد پڑ چکی تھی۔

فروری ۱۹۰۳ء میں چکبست کا ایک مضمون "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" کے عنوان سے کشمیر درپن میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامینِ چکبست [مطبوعۂ انڈین پریس الہ آباد] میں شامل ہے۔ اِس مضمون میں نسیم کی تعریف کے سلسلے میں بعض متعارف شعرائے لکھنؤ کے لیے غیر مناسب الفاظ لکھے گئے ہیں اور غیر سنجیدہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، مثلاً رعایتِ لفظی کے بیان میں لکھا ہے:

> "یہ نسیم ہی کو فخر حاصل ہے کہ کہیں اپنے تئیں لغزش کی ہوا نہ لگنے دی۔ اکثر شعرائے اُردو نے اِس رنگ میں کہہ کر اپنے کلام کو بے رنگ کر دیا ہے۔ مثلاً امانت کا دیوان اِس بیان کی تصدیق کرتا ہے۔ اِس شاعر کے لیے تناسبِ لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں اور طبیعت میں شُستگی کا جوہر نہیں، لہذا جو شعر اِس رنگ میں کہا ہے، اُسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے...... نیم حکیم اور نیم ملّا تو سُنتے تھے، یہ نیم شاعر ہیں۔"

شوق قدوائی لکھنؤ کے معتدد شاعر تھے، اُن کے لیے لکھا ہے:

> "احمد علی شوق ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں، اُنھوں نے بھی ایک مثنوی کہی ہے اور گلزارِ نسیم کا رنگ اُڑایا ہے؛ لیکن جو تناسبِ لفظی نسیم کے لیے جوہر ہے، اُن کے لیے عیب بن گیا ہے......... مراد یہ ہے کہ تناسبِ الفاظ کا نباہنا ایک امرِ دشوار ہے۔ ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں۔"

شوق کا جنون کے درجے تک پہنچ جانا، زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں، یہ نیم شاعر ہیں؛ یہ سب ٹکڑے سنجیدہ بیانی کے خلاف ہیں۔ شوق جیسے شخص کے لیے یہ لکھنا کہ "ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں" غیر مناسب اندازِ بیان کی انتہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کسی غیر معروف اور نوسکھیے شاعر کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ "ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں" سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار کے نزدیک امانت اور شوق [وغیرہ] سب شاعری کے لحاظ سے طفلِ مکتب تھے۔ امانت پر اصل اعتراض غلط نہیں تھا، لیکن جو الفاظ استعمال کیے گئے اور جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا،

وہ یقیناً قابلِ اعتراض تھا۔ اِسی مضمون میں اُنھوں نے پہلی بار یہ بھی لکھا: "اکثر متعصب مسلمان کہتے ہیں کہ آتشؔ نے نسیمؔ کو یہ مثنوی کہہ کر دے دی تھی"۔ یہاں بھی اندازِ بیان غیر محتاط اور غیر علمی ہے۔ اِس افواہ کی تردید ضرور کرنا چاہیے تھی، لیکن اِن لفظوں میں نہیں۔ یہ خیال رہے کہ اُس وقت تک شررؔ نے اِس مثنوی کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔

اِس مضمون کے آخر میں اُنھوں نے ایسے "چار" واقعات[1] "لکھے ہیں جن کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیگر شعرائے لکھنؤ پر نسیمؔ کی برتری کا بالواسطہ اظہار کیا جائے۔ خاص کر یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری کے لحاظ سے نسیمؔ کا مرتبہ ناسخؔ و آتشؔ سے کم نہیں تھا۔۔۔ اِن چاروں "فرضی واقعات" کو درج کرنے سے پہلے اِسی مضمون میں وہ لکھ چکے تھے کہ "نسیمؔ کا کلام آتشؔ و ناسخؔ، ذوقؔ و غالبؔ کا ہم پایہ نہیں"۔ لیکن اِن چاروں "واقعات" کو اُنھوں نے جس انداز سے مرتب کیا اور لکھا، اُس سے واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ درحقیقت نسیمؔ کسی سے کم نہیں تھے۔ اُن کا لکھا ہوا پہلا "واقعہ" یہ ہے:

> "ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ مشاعرے کی صحبت تھی، نسیمؔ بھی وہاں موجود تھے۔ شیخ ناسخؔ نے اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی! ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ اُنھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخؔ نے مصرع پڑھا:
>
> شیخ نے مسجد بنا، مسمار بُت خانہ کیا
>
> اُن کے منہ سے مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا:
>
> تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا
>
> ..... شیخ ناسخؔ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیمؔ نے خوب ٹھنڈا کر دیا"۔

---

[1] مقتدر مرزاپوری نے اپنی کتاب بزمِ خیال میں یہ چاروں "لطیفے" یہیں سے نقل کر لیے ہیں، حوالے کے بغیر، ص ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶۔ مگر پہلے لطیفے میں "مذہبی چوٹ" والی عبارت شامل نہیں کی۔

اِس "فرضی لطیفے" کے اندراج کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بالواسطہ انداز سے یہ ظاہر کیا جائے کہ ناسخ، نسیم کو برابر کا شاعر سمجھتے تھے اور یہ کہ مقابلے میں سرِ مشاعرہ ناسخ کو نسیم کے مقابلے میں خفّت اُٹھانا پڑی۔ اِس لطیفے کا آخری ٹکڑا: "ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی" انتہا سے زیادہ قابلِ اعتراض ٹکڑا ہے۔

ایک "واقعہ" یہ لکھا ہے کہ مشاعرے میں نسیم نے ایک شخص کو ٹوک دیا اور وہیں اُس سے اچھا مصرع موزوں کر کے سنا دیا۔ اِس حکایت کی آخری سطر یہ ہے: "اِن کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی، وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔"

تیسرے "واقعے" میں یہ لکھا ہے کہ ایک دن آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ کے ساتھ نسیم بھی موجود تھے۔ شاگردوں کی فرمایش پر آتش نے ایک غزل شروع کی۔ نسیم نے اشعار کی تخمیس شروع۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے، یہ اُس عرصے میں اُن کے پہلے شعر پر مصرعے لگا چکتے۔ اِس حکایت کا آخری حصّہ یہ ہے اور یہی "جانِ سخن" ہے:

> "جب آتش نے غزل ختم کی، تو صبا، رند، خلیل کے چہروں کے رنگ فق تھے۔ ابھی تک یہ لوگ اپنے تئیں اہلِ زبان خیال کرتے تھے اور نسیم کو ہندو سمجھ کر، زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔"

چوتھا "واقعہ" یہ لکھا ہے کہ ایک بار دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعرانِ لکھنؤ اِن پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ "اب اہلِ لکھنؤ کی کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے لگا کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست لگے، تو کرکری ہو جائے گی۔ غرض کہ تین شخصوں کو، جو کہ ہر طرح سے اِس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے، ایک ایک مصرعے پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا، دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اُس وقت اور بڑے بڑے شاعر بھی موجود تھے، مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم کو حاصل ہوا۔" اِس حکایت کا آخری جملہ یہ ہے: "تینوں اُستادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگائے ہیں۔"

اِس حکایت میں آتشؔ، ناسخؔ اور نسیمؔ کو برابر کے اُستاد بنا دیا گیا اور یہی اصل مقصد تھا۔ اُنھوں نے راوی کا یا ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے دہلی سے مصرعے بھیجے تھے، کس کے پاس بھیجے تھے، لکھنؤ کے "تین اساتذہ" کا انتخاب کس نے کیا تھا۔ اِن میں سے کسی بات کا وہ حوالہ دے بھی نہیں سکتے تھے، یوں کہ یہ سب خانہ ساز روایتیں تھیں۔ اِن میں سے پہلی روایت کے متعلق قاضی عبدالودود صاحب نے جو کچھ لکھا تھا، اُس کو نقل کیا جاتا ہے، اِس سے معلوم ہوگا کہ یہ کس پایے کا فرضی قصّہ تھا:

"وہ شعر، جس کا ایک مصرع بہ قولِ چکبستؔ ناسخؔ کا اور دوسرا نسیمؔ کا ہے، دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرۂ میر حسنؔ میں موجود ہے، جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخؔ بہت کم عمر تھے اور نسیمؔ کے اِس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی۔ الفاظ کے خفیف اختلاف کے ساتھ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجد یہ بُت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا

لطف یہ ہے کہ نسیمؔ کے اُستاد بھائی رندؔ کے یہاں بھی یہ مطلع لفظوں کے ناقابلِ اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بُت، مسجد بنی، مسمار بُت خانہ ہوا[1]
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا

اِس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے۔ رندؔ نے یا تو سرقہ کیا ہے، یا اُنھیں توارد ہوا ہے۔ ناسخؔ کی "شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ" اور اُن کے مصرعے پر نسیمؔ کا مصرع پہنچانا افسانۂ محض ہے۔ میرا یہ مدّعا نہیں کہ چکبستؔ اِس داستان کے واضع ہیں، مگر غلو بُری چیز ہے۔ کئی روایتیں جو کسی طرح قابلِ قبول نہیں، اُس کی بدولت دیباچے میں

---

[1] کالی داس گپتا رضاؔ صاحب نے اپنی کتاب "چکبست۔ کچھ یادزدید، کچھ پیش رفت" میں لکھا ہے: "میں کلیاتِ ذوقؔ کا مطالعہ کر رہا تھا، تو .... ایک مطلع نظر پڑا، جو صاف صاف اوپر کے شعر کا چربہ ہے۔ یہاں بھی شعر کا خالق ایک مسلمان [ذوقؔ] ہی ہے اور شعر کی شوخی میں کلام نہیں:
ہوس میں کعبے کی کیوں شیخ بت خانے سے گمرہ ہے ::: یہاں تو کوئی صورت بھی ہے، واں اللہ ہی اللہ ہے" [ص ۸]۔

مندرج ہو گئی ہیں" [معاصر، حصّۂ اوّل، ص ۹]۔
قاضی صاحب نے آوارہ گرد اشعار [مرتبۂ عابد رضا بیدار] میں اِسی حکایت کے سلسلے میں مزید لکھا ہے :

"گلزارِ نسیم مرتبۂ چکبست کی اشاعت کے کچھ ہی بعد ریاض خیر آبادی نے لکھا تھا کہ یہ حکایت مصنوعی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ ناسخ و نسیم کے مرتبے میں بڑا فرق تھا۔ ناسخ اُنھیں قابلِ خطاب نہ سمجھتے ہوں گے۔ چکبست نے نہ پہلے بتایا تھا کہ یہ حکایت اُنھیں کہاں سے ملی اور نہ جہاں تک میرا علم ہے، اُنھوں نے ریاض کے اعتراض کے بعد اپنے ماخذ سے متعلق کسی قسم کی اطلاع دینے کی ضرورت محسوس کی۔ ریاض کا خیال ہے کہ وہ خود مخترع ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اُنھوں نے کسی سے سنی ہو گی۔ نسیم سے جو غُلو تھا، اُس نے اِس پر غور کرنے کا موقع نہ دیا کہ کتنی دور از قیاس ہے" [ص ۲۵]۔

میرا خیال یہ ہے کہ چکبست نے خود یہ حکایت وضع کی تھی۔ اِس قیاس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ اِسی مضمون کے آخر میں نسیم کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے :

"کسی شاعر نے رباعی کہی :

مغموم رکھا مدام دل گیری نے — مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے
واللہ کہ آتشِ فروغِ ناسخ — ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے"

دوسرے شعر کو بہ ظاہر پہلے شعر سے کچھ علاقہ نہیں، لیکن مقصودِ شاعر یہی دوسرا شعر ہے۔ اِسے اُس قول کا تتمہ سمجھیے کہ "شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیم نے خوب ٹھنڈا کر دیا"۔ الفاظ کا اشتراک توجہ طلب ہے۔ یہ رباعی "کسی شاعر" کے بجائے خود چکبست کی ہے۔ رضا صاحب نے چکبست سے متعلق اپنی محولۂ بالا کتاب میں اِسے چکبست کے غیر متداول کلام کے طور پر شامل کیا ہے۔ انتساب کی تصدیق پنڈت دتاتریہ کیفی نے کی

تھی۔ تفصیل کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے [ص ۴۰]۔

آج بھی بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ چکبست کے اِس مضمون سے لکھنؤ والوں میں ناراضی کی لہر تو ضرور پیدا ہوئی ہوگی؛ لیکن [میری معلومات کے مطابق] اِس سلسلے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک جذباتی نوجوان کا جذبۂ اخوّت وکشمیر دوستی سمجھ کر اِسے نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ یہ خیال رہے کہ ۱۹۰۳ء میں، جب یہ مضمون شائع ہوا تھا، اُس وقت چکبست کی عمر تقریباً اکیس ۲۱ برس کی تھی۔

جب چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن مرتّب کیا [جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا] تو اُس پر مفصّل دیباچہ لکھا۔ اُس دیباچے میں اِس مضمون کے بیش تر حصّوں کو شامل کر لیا گیا۔ اُن چاروں فرضی واقعات کو بھی شامل کر لیا گیا، دو ۲ مزید "واقعات" کے اضافے کے ساتھ۔ بعض عبارتوں کا اضافہ بھی کیا گیا۔ مثلاً ۱۹۰۳ء والے مضمون میں صرف یہ لکھا تھا: "غرض کہ آتش کی نظرِ ثانی کے بعد مثنوی طبع ہوئی، شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بِک گئی" [مضامینِ چکبست ص ۵]۔ دیباچے میں اِسی بات کو اِس طرح لکھا گیا: غرض کہ آتش کی نظرِ ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی، جس میں لکھنؤ کے تمام سر برآوردہ شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بِک گئی"۔ مشاعرے میں پڑھے جانے کی روایت بھی کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ ظاہر یہ بھی طبع زاد لگتی ہے۔ امانت کے لیے جو الفاظ پہلے لکھے گئے تھے، اُنھیں جوں کا توں رکھا، لیکن ایک مثالیہ شعر کا اضافہ کر دیا۔ نیز اِسی سلسلے میں رند کا ایک شعر اور قلق کا ایک مصرع بڑھا دیا۔ البتہ شوق قدوائی کا نام نکال دیا، لیکن عبارت میں اضافہ کر دیا: "ایک صاحب نے گلزارِ نسیم کا جواب لکھا ہے اور چوں کہ تناسبِ لفظی گلزارِ نسیم کا خاص جوہر ہے، لہذا اُنھوں نے بھی اِس رنگ میں شعر کہے ہیں، مگر لطافتِ سخن قائم نہ رکھ سکے"۔

پہلے مضمون کو تو لوگوں نے نظر انداز کر دیا تھا، لیکن اِس بار بات ہی بدلی ہوئی تھی کہ ایک مفصّل تحریر مثنوی کے نئے اڈیشن کے ساتھ سامنے آئی تھی۔ اب یہ بات پوری طرح سامنے آگئی کہ اِس مثنوی کو اور اِس مثنوی کے مصنّف کو افضل اور برتر ثابت کرنے کے لیے لکھنؤ کے معروف شاعروں اور استادوں کے مرتبے کو گھٹانے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے۔

اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے کہ شررؔ کے سامنے جب یہ مثنوی آئی ہوگی، تو اُنھوں نے پہلے دیباچے کو دیکھا ہوگا اور ایسے مقامات پر نظر ضرور رُکی ہوگی اور ایسے بیانات ناگوار بھی گزرے ہوں گے۔ چوں کہ اصل چیز تو مثنوی تھی، جس کی یکتائی اور بے مثالی کو نمایاں کرنے کے لیے یہ سب کچھ لکھا گیا تھا؛ اِس لیے یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ مثنوی کا جائزہ لینے کے دوران اُس کا دیباچہ اور دیباچے کے ایسے بیانات ذہن پر اثر انداز رہے ہوں، ہمہ وقت نظر کے سامنے رہے ہوں اور اُنھی کی روشنی میں مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہو۔ پھر یہ بتانا ضروری سمجھا گیا ہو کہ جس مثنوی کی اِس قدر تعریف کی گئی ہے، اُس میں زبان اور بیان کے عیب کس قدر ہیں۔

اِس سلسلے میں کچھ اور لکھنے سے پہلے چکبستؔ کے ایک قول کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ داغؔ کی شاعری پر اُن کا جو مضمون ہے، اُس میں اُنھوں نے ایک جگہ داغؔ کی شخصیت اور شاعری پر اہلِ لکھنؤ کی طرف سے جو غیر مناسب اور استہزائیہ اعتراض کیے گئے تھے اور عیب نکالے گئے تھے، اُن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اِس رسوائی کے لیے وہ حضرات بھی ایک حد تک ذمّے دار ہیں جو داغؔ کے کمال کو فروغِ بےجا دینا اپنا فخر سمجھتے ہیں..... داغؔ کی بہت کچھ مدحت سرائی کی ہے....... اگر اِسی پر اکتفا کیا جائے تب بھی غنیمت تھا، لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اِس فانوسِ خیالی کے تیار کرنے کی فکر میں اکثر شعراے لکھنؤ کو مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھلا لکھنؤ کے آتش مزاجوں کو اِس کی تاب کہاں...... اِس اشتعالک نے دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کردیا" [مضامینِ چکبست، ص ۹۹]۔

اُن کی یہ تحریر، واقعہ یہ ہے کہ نسیمؔ اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں خود اُن پر زیادہ اچھی طرح صادق آتی ہے، کہ اُنھوں نے نسیمؔ کے محاسن کو نمایاں کرنے کے لیے یہ ضروری خیال کیا کہ لکھنؤ کے متعارف شعرا کے لیے غیر مناسب اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ اِس کا ردِّ عمل تو ہونا تھا اور ہوا اور اُنھی کے الفاظ میں "دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کردیا"۔ اِسی طرح اُس

ردِ عمل کی ذمے داری حقیقتاً اُنھی پر عائد ہوتی ہے۔

یہ بات کہ تبصرہ لکھتے وقت دیباچے کے غیر مناسب بیانات ہمہ وقت شررؔ کے سامنے رہے ہیں، محض قیاس آرائی نہیں، شررؔ نے خود اِس کا واضح لفظوں میں اظہار کیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شررؔ کا تبصرہ تین قسطوں میں چھپا تھا۔ پہلی قسط میں مثنوی پر کوئی اعتراض نہیں ملتا، بل کہ اُس کا ذکر بھی ضمنی طور پر آیا ہے۔ یہ پوری قسط دیباچے سے متعلق ہے۔ اِس میں شررؔ نے یہ بھی لکھا ہے:

> "اِس کے بعد قابل ریویو نگار نے تناسبِ لفظی کی بحث شروع کی ہے اور اِس صنعت میں نسیمؔ کا کمال دکھایا ہے .... مسٹر چکبستؔ نے امانتؔ، خلیلؔ، رندؔ اور قلقؔ کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبا لگایا ہے۔ چناں چہ امانتؔ کی نسبت لکھتے ہیں: تناسبِ لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں ہے اور .... ۔
>
> واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ اِس ریویو میں نسیمؔ کے مقابل میں بعض مشہور و معروف اور مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے اور محض اُن غیر معتبر کہانیوں کی بنیاد پر، جن سے یہاں کے تمام شعراے حال ناآشنا ہیں۔ ممکن ہے وہ کسی خاص حلقے میں شہرت رکھتی ہوں، مگر محققین کے نزدیک بالکل بے بنیاد ہیں۔"

اِس کے بعد دوسری قسط سے مثنوی پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے کے ایسے اندراجات کو شررؔ نے بہ طورِ خاص اور بہ طورِ اصل سامنے رکھا تھا۔ جب یہ بحث آگے بڑھی، تو دورانِ بحث بعض اور لوگوں نے یہی بات لکھی، اِس میں ریاضؔ خیرآبادی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اُنھوں نے کئی مضامین میں [جو ریاض الاخبار میں چھپے تھے] اِس کا حوالہ دیا ہے۔ ریاضؔ کے سارے مضامین تو سامنے نہیں، صرف وہی مضامین پیشِ نظر ہیں جنھیں شیرازیؔ نے معرکۂ چکبست و شرر میں شامل کر لیا ہے۔ اِنھی مضامین کے دو اقتباسات

سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی :

"ہم پھر کہیں گے کہ اِس میں قابلِ الزام جو صاحب ہیں، وہ جناب چکبست ہیں، جنھوں نے محققانہ دیباچہ نہیں لکھا، اعلانِ جنگ دیا اور مشہور استادوں کی توہین کی اور غلط روایات اور غلط قصّے، فرضی کہانیاں درج کرکے لکھنؤ والوں کا دل دُکھایا۔ ایسی حالت میں اگر نسیم صاحب کی فاش غلطیاں دکھادی گئیں...... تو کیا بُری بات جناب شرر نے کی"
[معرکہ، طبعِ اوّل، ص ۲۵۸]۔

"مسٹر چکبست...... نے آتش و رند و صبا، خواجہ وزیر، ناسخ سب کی تحقیر و توہین کی اور ایک حد تک سب کا درجہ نسیم سے گھٹا دیا۔ نسیم کی غلطیاں دکھا کر، شرر کو رند و صبا کا جواب دینا تھا، وہ حاصل ہو گیا"
[ایضاً، ۲۵۶]۔

حکیم برہم نے بھی ایک مضمون میں یہی باتیں لکھی ہیں :

"اِس بات کا جواب کوئی مہذب شخص نہیں دے سکتا کہ امانت مرحوم کی طبیعت میں شُستگی نہ تھی..... اگر ذاتی افعال و اقوال پر یہ حملہ ہے تو اِس کا جواب اہلِ لکھنؤ دے سکتے ہیں..... مقدمہ لکھتے وقت جس طرح جناب حالی کو اِس بات کا خیال نہ تھا کہ کوئی اِس پر نگاہ ڈالے گا، اُسی طرح مسٹر چکبست صاحب بھی یہ سمجھے ہوئے تھے کہ کون دیکھنے والا ہے اور کون خیال کرتا ہے۔ نسیم کا مرتبہ اِس قدر بلند کرنا چاہیے کہ ناسخ اور آتش بھی لحد میں بے قرار ہو جائیں۔ افسوس ہے کہ خلافِ توقع ہر شخص کی نظر پڑ گئی" [ایضاً، ص ۲۶۷]۔

اِس تفصیل سے واضح ہو گیا ہوگا کہ نقشِ اوّل تو وہ پہلی تحریر تھی، جسے بہ ظاہر نظر انداز کر دیا گیا تھا؛ مگر وہی مضامین جب دوبارہ دیباچے کی صورت میں سامنے آئے تو بات بڑھی۔ اِس طرح اصل جھگڑا چکبست کے دیباچے کا تھا۔ مثنوی پر در اصل دیباچے کے اندراجات کے

جواب کے طور پر اعتراض کیے گئے۔ یہ تھا پس منظر اِس معرکے کا۔ اِن تفصیلات کو سامنے رکھے بغیر محض تبصرے کو اور جوابِ تبصرہ کو دیکھ کر صحیح نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔

شررؔ کے تبصرے میں کئی باتیں ایسی تھیں جو ہر لحاظ سے قابلِ اعتراض تھیں۔ ایک تو یہی کہ کئی جگہ اندازِ بیان غیر سنجیدہ ہو گیا ہے، جیسے یہ لکھنا کہ یہ نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے یا طنزیہ فقرے لکھنا۔ اِس نے اُن کے تبصرے کی علمی حیثیت کو نقصان پہنچایا۔

دوسرے یہ کہ پہلی قسط میں اُنھوں نے بھی دو ایسی روایتیں درج کیں جن کو قبول نہیں کیا جا سکتا اور چکبستؔ کی درج کی ہوئی روایتوں کی طرح گپ کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ایک روایت میں یہ قول بھی تھا کہ یہ مثنوی دراصل آتشؔ کی کہی ہوئی ہے۔ شررؔ نے اِس روایت کو اِس انداز سے لکھا جیسے اُن کو اِس سے اتّفاق ہو۔ اِس کے بعد جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ اِس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہیں، وہ کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہوں گی اور اِس میں لکھنؤ کی مستند زبان نہیں، تو ظاہر ہے کہ یہ تضاد بیانی ہے۔ اگر یہ مثنوی آتشؔ نے کہ کر دے دی تھی، تو پھر اِس میں اِس قدر غلطیاں تو نہیں ہونا چاہییں تھیں اور اِس کی زبان بھی غیر مستند نہیں ہونا چاہیے تھی۔ چکبستؔ نے اِس تضاد بیانی کا خاص طور پر مضحکہ اُڑایا۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ آتشؔ والی روایت کو سب سے پہلے خود چکبستؔ نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا، جس کا حوالہ آ چکا ہے۔

یہ بات بھی ہے کہ شررؔ کے متعدّد اعتراض درست نہیں تھے، مگر سب سے بڑھ کر شررؔ کی یہ غلطی تھی کہ اُنھوں نے چکبستؔ کے مرتّبہ نسخے کے متن کی صحت کا اندازہ کرنے کے لیے ایک موخّر اڈیشن [مطبوعۂ نامی پریس لکھنؤ] کو سامنے رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقۂ کار غلط تھا۔ اگر مقابلہ کرنا تھا تو مثنوی کی اشاعتِ اوّل کو سامنے رکھا جاتا، کیوں کہ چکبستؔ نے یہ واضح کر دیا تھا کہ اُن کے نسخے کا متن طبعِ اوّل کے مطابق ہے۔ چکبستؔ نے یہ صراحت نہ کی ہوتی تب بھی اصولاً کسی موخّر اشاعت کو پیشِ نظر رکھنا قابلِ قبول نہیں ہو سکتا تھا۔ چکبستؔ نے اِس پر جملے کسے، طنز کیا اور شررؔ کی اِس غلطی کا پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔

چکبستؔ کو یہ بات معلوم ہو چکی تھی کہ مثنوی کی اشاعتِ اوّل حریفوں میں سے کسی کے

پاس نہیں، اِس سے اُنھوں نے بہت فائدہ اُٹھایا، صحیح بھی اور غلط بھی۔ شررؔ کے تبصرے کا جواب لکھا تو نہایت اعتماد کے ساتھ کئی جگہ جواباً یہ لکھ دیا کہ طبعِ اوّل میں اِسی طرح ہے، حالاں کہ متعدد مقامات پر صورتِ حال اُس کے برعکس تھی۔ چوں کہ ایسے سب اشعار ضمیمۂ تشریحات میں زیرِ بحث آ گئے ہیں، اِس لیے یہاں مثالوں سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔

وہ جو کہا گیا ہے کہ عشق اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے، اِس معرکے میں بھی یہ ہوا کہ ہر طرح کے بیانات دیے گئے اور ہر طرح کے مضامین لکھے گئے۔ جن لوگوں نے اِس معرکے کی تفصیلات کو اچھی طرح نہیں پڑھا، اُنھوں نے اِس طرح کے جملے لکھے ہیں کہ: "چکبستؔ کا لہجہ اِس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا۔" حقیقت یہ ہے کہ دونوں طرف سے ہر طرح کے مضامین لکھے گئے، سنجیدہ اور شایستہ بھی اور غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ بھی۔ یہ ہونا ہی تھا، اِس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ شروع ہی سے اودھ پنچ نے اِس بحث میں چکبستؔ کے طرف دار کی حیثیت سے حصّہ لینا شروع کیا[1]۔ اودھ پنچ کے مضامین طنز اور ظرافت کے ساتھ ساتھ پھکّڑپن سے بھی خالی نہیں ہوتے تھے۔ حالیؔ کے مقدمۂ شعر و شاعری والی بحث اِس پر گواہ ہے۔ خود چکبستؔ کا یہی خیال تھا اور اِس کا تحریری ثبوت موجود ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ بھی چکبستؔ کے خاص ممدوحین میں سے تھے، کشمیری تو تھے ہی؛ اودھ پنچ نے سرشارؔ کو بھی اپنا نشانہ بنایا تھا اپنے پورے روایتی آداب کے ساتھ، یعنی اُسی انداز سے جس انداز سے شررؔ کے خلاف صف آرائی کی تھی۔ ویسے تو چکبستؔ اودھ پنچ کے طرف دار تھے، مگر یہاں معاملہ ذرا مختلف تھا۔ اُنھوں نے سرشارؔ پر جو طویل مضمون لکھا ہے اور جو مضامینِ چکبستؔ [مطبوعۂ انڈین پریس الہ آباد] میں شامل

---

[1] ڈاکٹر شریف احمد نے اپنے تحقیقی مقالے "عبدالحلیم شرر۔ شخصیت اور فن" میں لکھا ہے کہ شررؔ نے اودھ پنچ کے غیر سنجیدہ مضامین کا جواب دینے کے لیے "ظریف" نام کا ایک ہفتے وار اخبار نکالا تھا۔ "عشرتؔ لکھنوی کا کہنا ہے کہ اِس کے اڈیٹر منشی نثار حسین تھے۔ افسوس ہے کہ ظریف کے پرچے بھی دست یاب نہیں ہوتے، ورنہ یہ معلوم ہو جاتا کہ شررؔ نے حریفوں کے حملے کس ڈھال پر روکے" [ص ۸۴]۔

ہے، اُس میں ایک جگہ اصلی بات لکھ گئے ہیں :

"اِس موقعے پر ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عموماً اودھ پنچ کے معترضین کی تحریریں انصاف پسندی کے جوہر سے خالی ہیں۔ ایک ایک جملہ اِس امر کی شہادت دیتا ہے کہ دلی تعصّب زبانِ قلم سے رنگِ سخن بن کر پھوٹ نکلا ہے" [ص ۴۶]۔

اِس عبارت میں ایسے ہی کئی اور جملوں کا اضافہ کر کے 'معرکۂ چکبست و شرر' کے سلسلے کی بحث پر اِس کا اطلاق کیا جائے تو یہ بیان زیادہ پُرمعنی بن جائے گا اور برمحل نظر آئے گا۔ میرا خیال یہی ہے کہ اودھ پنچ نے اپنے انداز سے اِس بحث میں حصّہ نہ لیا ہوتا، تو یہ بحث اُس قدر غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ نہ ہو پاتی، جس قدر ہو گئی تھی۔

اوپر جو ایک جملہ نقل کیا گیا ہے: "چکبست کا لہجہ اِس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا" یہ شرر سے متعلق محوّلہ بالا تحقیقی مقالے میں ہے۔ مقالہ نگار نے اِسی سلسلے میں مزید لکھا ہے کہ : "اُن کا تعلّق چوں کہ وکالت سے تھا، اِس لیے اُن کے دعوے اکثر و بیشتر دلیلوں کے ساتھ ...... ہوتے تھے"۔ مقالہ نگار کو معلوم نہیں کہ چکبست نے اُس وقت تک وکالت کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا، وکیل ہونا در کنار۔ اِس عبارت کو نقل کرنے سے میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمارے زمانے میں جن لوگوں نے اِس معرکے سے متعلّق رائے ظاہر کی ہے، وہ عموماً سرسری مطالعے اور کچھ مفروضات پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ اِس معرکے کے پس منظر سے واقفیت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا، اِس لیے اِس کو صحیح تناظر میں نہیں دیکھا جا سکا۔ عام طور پر اِس سلسلے میں چکبست کا وہ جواب نظر کے سامنے ہوتا ہے جو اردوے معلّیٰ میں چھپا تھا؛ مگر چکبست نے اُس کے علاوہ اور بہت کچھ بھی لکھا ہے۔ ہاں اپنے نام سے نہیں لکھا اور ایسی تقریباً سبھی تحریریں اودھ پنچ میں شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً "جنّت کی ڈاک" کے عنوان سے جو خط اودھ پنچ میں شائع ہوئے تھے، وہ سب حقیقتاً چکبست کے لکھے ہوئے تھے۔ اِس سلسلے کی ضروری تفصیل ص ۱۲۶، ص ۱۲۷ پر لکھی جا چکی ہے۔

اس بات کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ متعدد اعتراضات کے جواب میں چکبست نے بہت تلاش کے ساتھ اسناد فراہم کیں ؛ اِس سے اُن کے مطالعے کی وسعت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ بعض اشعار کے مفاہیم کے سلسلے میں سخن فہمی کی عمدہ صلاحیت سامنے آتی ہے اور بعض اشعار کے سلسلے میں اندازِ بیان سے متعلق جو توجیہات کی ہیں، وہ بھی اُن کی ذہانت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ سب مسلّم اور برحق ؛ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اُنھوں نے سخن سازی سے بھی کام لینے میں تکلّف نہیں کیا، غلط بیانی سے بھی کام لیا اور ایسی مثالیں بھی بہ طورِ سند پیش کیں جو حقیقتاً غیر متعلّق تھیں۔ ایسے مقامات پر وہ سخن فہم کے بجاے طرف دار نظر آتے ہیں۔

یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ چکبست کے مرتّبہ نسخے کو اِس مثنوی کا معتبر اڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ وجہ یہ ہے کہ اُس میں ہر طرح کی غلطیاں ہیں۔ کہیں تو چکبست نے لفظوں کو بدلا ہے، کہیں لفظ بڑھائے ہیں اور کہیں متنِ شعر کا صحیح طور پر تعیّن نہیں کر پائے ہیں۔ اگر اُن کے کسی حریف نے نسخۂ طبعِ اوّل سے اُن کے پیش کیے ہوئے متن کا مقابلہ کر لیا ہوتا، تو یہ ساری باتیں اُسی وقت سامنے آجاتیں۔ شرؔر کے اعتراضات اور چکبست کے جوابات کے سلسلے میں یہ بات ہمارے ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ جس طرح شرؔر کے سب اعتراض درست نہیں تھے، اُسی طرح چکبست کے سارے جوابات بھی قابلِ تسلیم نہیں تھے۔ چکبست کی ایک غلطی یہ بھی تھی کہ اُنھوں نے ہر اعتراض کا جواب دینا چاہا اور اِس کے لیے مناسب و غیر مناسب ہر انداز سے کام لیا، یا یوں کہیے کہ کام لینا پڑا۔ یہاں سخن فہمی کے بجاے طرف داری کا عمل دخل تھا۔ شرؔر کے تبصرے کی تہ میں اُن فرضی روایتوں کی کارفرمائی شامل تھی جو چکبست کے مضامین میں سامنے آئی تھیں۔ اِس کا امکان ہے کہ یہ روایتیں نہ لکھی گئی ہوتیں اور لکھنؤ کے اہم شعرا کے لیے غیر مناسب الفاظ استعمال نہ کیے جاتے تو شاید یہ معرکہ وجود ہی میں نہ آتا۔ نیز اودھ پنچ نے اپنی روایت کے مطابق اِس میں حصّہ نہ لیا ہوتا تو اِس کا امکان ہے کہ بحث ہوتی تو اُس کا رنگ و آہنگ خاصا مختلف ہوتا۔

طریقِ کار

گلزارِ نسیم کے متن کی بنیاد اِس مثنوی کے نسخۂ طبعِ اوّل [مطبوعۂ مطبعِ حسنی میر حسن رضوی، لکھنؤ، سالِ طبع: ۱۲۶۰ھ] پر رکھی گئی ہے۔ اِس نسخے کے متعلق عبارتِ خاتمتُ الطّبع میں یہ صراحت موجود ہے کہ "بہ تصحیح ومقابلۂ مصنّف علیہ طبع پوشید۔" مصنّف [دیاشنکر نسیم] کی زندگی کی یہ پہلی اور آخری اشاعت ہے، اِس بنا پر اِس مثنوی کا یہ واحد معتبر نسخہ ہے، اِسی بنا پر اِسے متن کی اساس بنایا گیا ہے۔

اِس اشاعت کے آخر میں غلط نامہ شامل ہے، مگر متن میں کتابت کی ایسی غلطیاں موجود ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں۔ یہ سب نہایت واضح اغلاط ہیں۔ اِن کی تصحیح نسخۂ مطبعِ مسیحائی کی مدد سے کی گئی ہے۔ احتیاطاً نسخۂ مطبعِ مصطفائی کو بھی سامنے رکھا ہے۔ اشعار کے شروع میں نمبر شمار ڈالے گئے ہیں۔ اصل مقصد یہ ہے کہ ضمیمۂ تشریحات میں زیرِ بحث اشعار کو بہ آسانی تلاش کیا جا سکے، اِس طرح متعلقہ شعر کو نقل کرنا ضروری نہیں رہا۔ ضمیموں میں اور مقدّمے میں اکثر متعلقہ کتابوں کا پورا نام لکھنے کے بجائے علامتی نام لکھا گیا ہے۔ یہ نشانات حسبِ تفصیلِ ذیل ہیں:

۱۔ گلزارِ نسیم، طبعِ اوّل : ح

۲۔ 〃 〃 مطبعِ مسیحائی : م

۳۔ 〃 〃 نسخۂ چکبست : ک

۴۔ 〃 〃 نسخۂ شیرازی : ش

۵۔ 〃 〃 نسخۂ قاضی عبدالودود : ق

۶۔ 〃 〃 نسخۂ اصغر گونڈوی [یادگارِ نسیم] : یادگار

۷۔ معرکۂ چکبست وشرر : معرکہ

۸۔ مذہبِ عشق : مذہب

۹۔ فرہنگِ آصفیہ : آصفیہ

۱۰۔ نورُاللّغات : نور

۱۱۔ غیاثُ اللّغات : غیاث

اصل متن [یعنی طبعِ اوّل کے متن] کی سختی کے ساتھ پابندی کی گئی ہے، صرف واضح اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ غلط نامے میں شامل اغلاطِ کتابت کے سوا، جن دوسری اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے تو ایسی ہر تصحیح سے متعلق ضمیمۂ التشریحات میں ضروری تفصیل ضرور لکھی گئی ہے۔

نسخۂ طبعِ اوّل کا کاتب "مختلف نویس" ہے، یعنی مختلف مقامات پر بہت سے لفظوں کو اُس نے کئی طرح لکھا ہے [مثلاً : پانو، پانوں، پانوں، پاؤں] ضمیمۂ تلفّظ واملا میں ایسے لفظوں کے متعلقات کی نشان دہی کر دی گئی ہے اور کسی لفظ کے جس املا کو اختیار کیا گیا ہے، اُس کے سلسلے میں وجہِ ترجیح کی بھی صراحت کر دی گئی ہے۔ بعض اوقات اُس نے مسلّمہ طریقِ نگارش کے خلاف بھی بعض لفظوں کو لکھا ہے [جیسے : "ڈھونڈھ تی" یعنی ڈھونڈھتے۔ شعر ۷۸]۔ ایسے لفظوں کو صحیح طور پر، یعنی آج کل کے مسلّمہ طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔

اُس زمانے کی عام روش کے مطابق ح میں بھی آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہی احوال ہاے ملفوظ و ہاے مخلوط کا ہے۔ ایسے سبھی لفظوں کو مروّجہ اور مسلّمہ طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔ ہاے مخلوط کو التزام کے ساتھ دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ح میں آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، ایسے نون کو ہر جگہ نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔

کاتب نے [اُس زمانے کے عام انداز کے موافق] بہت سے لفظوں کو ملا کر لکھا ہے، جیسے : سکیگا، تلاشمیں، بیوقت [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کو منفصل لکھا گیا ہے، یعنی : بے وقت، تلاش میں، سکیے گا [وغیرہ]۔ کچھ لفظوں میں پیش کو ظاہر کرنے کے لیے واو لکھا جاتا تھا، جیسے : اوس، اوٹھنا، پہونچنا [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں میں اُس زائد واو کو شامل نہیں کیا گیا، مثلاً : پہنچنا، اُس، اُٹھنا۔ [ح میں "اُس" کو ہر جگہ "اوس" لکھا گیا ہے اور "اِس" کو واو کے بغیر "اس"]۔ زائد ی بھی بعض لفظوں میں لکھی گئی ہے۔ آئینہ، میرا، تیرا؛ اسی طرح میری اور تیری جب مخفّف صورت میں نظم ہوئے ہیں، تب بھی اُن کو اِسی طرح لکھا گیا ہے [یہ بھی پُرانا اندازِ کتابت ہے]۔ ایسے سبھی مقامات پر اِن لفظوں کو اُس زائد ی کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: آئنہ، مرا، مرے، ترا، ترے۔ ح میں ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر

میں مسلّمہ طور پر ہاے مختفی ہے۔ یہ اِس کاتب کا خاص انداز معلوم ہوتا ہے۔ جیسے: پردا، جلوا، محمودا، خاما [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی لکھی گئی ہے، یعنی: پردہ، جلوہ، محمودہ، خامہ [وغیرہ]۔

ح میں اضافت کے زیر کہیں ہیں کہیں نہیں۔ ایک ہی مصرعے میں ایک لفظ کے نیچے اضافت کا زیر ہے اور ویسا ہی دوسرا لفظ اُس سے خالی ہے۔ یہی حال تشدید کا ہے۔ اِس نسخے میں اضافت کے زیر التزام کے ساتھ لگائے گئے ہیں۔ اِسی طرح مشدّد حرفوں پر تشدید ضرور لکھی گئی ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی ہے، محرّف صورت میں اُن کو التزام کے ساتھ مع یاے مجہول لکھا گیا ہے، جیسے: جامے سے، غنچے میں، نامے کو، پردے سے [وغیرہ]۔

اُس زمانے میں ایک اندازِ کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہاے ملفوظ یا ہاے مخلوط پر ختم ہوتے تھے [خواہ اُس ہ کو دوچشمی صورت میں لکھا جاتا یا ہاے ملفوظِ کھنی دار کی شکل میں لکھا جاتا] اُن کے آخر میں، غالباً خوش نمائی کے خیال سے ایک زائد ہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھہ، کہہ، یہہ [وغیرہ]۔ ح میں اِس سلسلے میں دو طریقِ نگارش ملتے ہیں۔ ایک تو یہی پُرانا انداز، جیسے: ٹھاٹھہ، رکھہ کے [وغیرہ]۔ اور دوسرا انداز یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں صرف ایک ہ لکھی گئی ہے، جیسے: کچھ کچھ: "چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی"۔ یا جیسے: "جب مہر تہِ زمیں سمایا"۔۔۔۔ ایسے سبھی مقامات پر لفظوں کو زائد ہ کے بغیر لکھا گیا ہے اور ہاے ملفوظ کے نیچے شوشہ [لشکن] ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: تہِ زمیں، کچھ کچھ، ہاتھ، یہ، کہ [وغیرہ]۔ البتّہ ہاے مختفی کو اِلتزام کے ساتھ اِس علامتی شوشے کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: خامہ، نامہ، جامہ [وغیرہ]۔ یہی فرق ہے دونوں میں کہ ہاے ملفوظ کے نیچے شوشہ ہوگا، جیسے: "ماہ" کا مخفّف "مہ" اور "چاہ" کا مخفّف "چہ"۔ اِسی سے مثلاً "چہِ ذقن"۔ یا جیسے: تہ، یہ، سہ، کہ۔ "کہنا" مصدر سے امر "کہ" ہے مع ہاے ملفوظ اور "کہ" بیانیہ ہے مع ہاے مختفی [وغیرہ]۔ ح کے تعارف میں یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ اضافت کی صورت میں عموماً ے پر ہمزہ نہیں ملتا، جیسے: ہواے گل، سوے شہر۔ اِسی کی پابندی کی گئی ہے اور اضافت

کے لیے ے یا ی کو ہمزہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح جن لفظوں کے آخر میں ے بہ طورِ جزوِ لفظ ہے، اضافت کی صورت میں اُن پر بھی ہمزہ نہیں لکھا گیا ہے، جیسے :

جو یا ے گل اُس طرف سدھارے [غ ۶۰]

جاں بازی کو سوے دلبر آیا [غ ۱۰۷]

بھجوایا براے داغ پیغام [ر ۲۹۹]

دلوائے ہر ایک کو پَے قوّت [ر ۳۹۹]

معروف، مجہول اور غنّہ آوازوں کے تعیّن کے لیے بہت سے مقامات پر علامتوں کا شمول ضروری ہوتا ہے۔ اِسی طرح بعض نشانات بھی ضروری ہوتے ہیں ؛ اِسی بنا پر علامات اور نشانات کو شاملِ متن کیا گیا ہے۔ اِن کی تفصیل یہ ہے :

۱۔ درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے لیے، اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے : مِیل، مصابِیر۔

۲۔ ایسی ہی یاے مجہول کے لیے اُس کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے : مِیل، بِیل۔

۳۔ یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : غَیب، مَیل۔

۴۔ یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے : پیار، کیا۔

۵۔ واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے : طوٗل، سُلوٗک، چوٗر۔

۶۔ واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے : چُور، دُور۔

۷۔ واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : جَور، طَور۔

۸۔ واوِ معدولہ کے نیچے خط، جیسے : فراخوِر، خوِرش۔

۹۔ درمیانِ لفظ واقع نونِ غنّہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے : مانٚد، کنٚول۔

۱۰۔ تخلّص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے : نسیمؔ، اصغرؔ۔

۱۱۔ خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے : محمودہ، نوراللّغات [نور]۔ معرکۂ چکبست وشرر [معرکہ]، یادگار۔

علامتوں کے انتخاب میں اِس تصوّر کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ وہ کم سے کم ہوں۔ اِسی لیے مجہول

اور لین آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے سے ہمارے پاس موجود ہیں اور بہت آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یائے معروف، واوِ معروف، واوِ معدولہ، یائے مخلوط اور نونِ غنّہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدّت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقّیِ اردو کی مطبوعات میں مستعمل رہی ہیں۔ اِس لحاظ سے یہ سب متعارف اور مانوس علامتیں ہیں۔ یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ اِن علامتوں کو صرف اُن مقامات پر شامل کیا گیا ہے جہاں اِن کا شمول ضروری سمجھا گیا ہے۔

توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اِس سلسلے میں مندرجۂ ذیل رُموزِ اوقاف سے کام لیا گیا ہے : سکتہ، یعنی کاما [،]، وقفہ [؛]، بیانیہ [:]، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسّف اور تعجّب کے لیے] [!]، استفہامیہ [؟]۔ اِن رموزِ اوقاف کو معنوی نسبت کے لحاظ سے شاملِ عبارت کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اِس سلسلے میں التزام کو برقرار رکھا جائے۔ [اِس سلسلے کی پہلی دو کتابوں : باغ و بہار اور فسانۂ عجائب میں بھی اِسی نظامِ املا و علامات کو اختیار کیا گیا ہے]۔

ضروری لفظوں پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ تصوّر کارفرما رہا ہے کہ آج کے طالبِ علم کو متن کی خواندگی میں ممکن حد تک آسانی فراہم کی جاسکے۔ علامات کی طرح اعراب کے سلسلے میں بھی بہ قدرِ ضرورت کا خیال پیشِ نظر رہا ہے۔ جن لفظوں کے اعراب میں کوئی وضاحت طلب بات ہے، اُن سے متعلق ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ضروری صراحت کر دی گئی ہے۔

متن کے بعد دو ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ ضمیمۂ تلفّظ و املا اور ضمیمۂ تشریحات۔ یہ معلوم ہے کہ یہ مثنوی چکبست اور شررؔ کے معرکے کی بنیاد بنی تھی۔ اِس سلسلے میں بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں۔ معرکۂ چکبست و شرر میں ایسے بہت سے اہم مضامین کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ پیشِ نظر ہے۔ شررؔ کا تبصرہ دو قسطوں میں اُن کے رسالے دل گداز کے شمارۂ مارچ ۱۹۰۵ء اور شمارۂ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شررؔ کا مضمون شائع ہوا۔ چکبست کا جوابی مضمون حسرت موہانی کے رسالے اردوے معلّیٰ

[علی گڑھ] کے شمارہ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں شررؔ کے تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا جواب لکھا گیا تھا۔ شررؔ اور چکبستؔ کی بحث کے سلسلے میں یہ تین مضامین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں مضامین معرکہ میں بھی شامل ہیں، لیکن میں نے اِن کے اقتباسات کے لیے اِن دونوں رسالوں کے متعلّقہ شماروں سے کام لیا ہے۔ دل گداز اور اردوے معلّیٰ کے یہ شمارے جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی لائبریری میں محفوظ ہیں اور اُن کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِن مضامین کے جملہ اقتباسات کے لیے اِنھی شماروں سے کام لیا گیا ہے۔ باقی مضامین کے لیے معرکہ کو سامنے رکھا گیا ہے۔

طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ سب سے پہلے اُس شعر کا نمبر شمار لکھا گیا ہے جو زیرِ بحث آیا ہے۔ اُس کے بعد اعتراض اور جواب کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں۔ ایسی ہر عبارت سے پہلے متعلّقہ شخص کا نام [جلی قلم سے] لکھ دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شررؔ اور چکبستؔ کی عبارتیں متعلّقہ رسائل سے ماخوذ ہیں [جہاں یہ مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے]۔ باقی عبارتوں کے تحت حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بیشتر عبارتیں معرکہ سے منقول ہیں۔ ہر شعر کے تحت پہلے متعلّقہ اشخاص کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں اور آخر میں مرتّبِ کتاب [یعنی راقم الحروف] نے اعتراضات اور جوابات کا جائزہ لیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ، جن اشعار میں رعایتِ لفظی کا کوئی اہم پہلو ہے یا حُسنِ بیان اور عجزِ بیان کے لحاظ سے کوئی بات توجّہ طلب ہے، تو مختصراً اُن کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ اِسی طرح مختلف نسخوں میں متن کے جو اختلافات ہیں یا متن سے متعلّق کوئی ضروری بات لکھنے کی ہے، تو اِن کو بھی مختصراً لکھا گیا ہے۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ صنعتوں کے لحاظ سے یا رعایتِ لفظی کے اعتبار سے ہر شعر کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایسے کچھ اہم اشعار میں اِن اجزا کی طرف مختصراً اشارہ کر دیا جائے، تاکہ ذہین طالبِ علم ایسے دوسرے اشعار میں موجود ایسے اجزا کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔ شررؔ کے جملہ اعتراضات کو، اِسی طرح چکبستؔ کے سبھی جوابات کو التزام کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اِسی طرح نقّاد اور رضا حسن کے اعتراضات و جوابات کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اِس کا خیال رکھا گیا ہے کہ کسی بھی تحریر میں کسی شعر سے متعلّق اگر

کوئی قابلِ ذکر بات ہو تو اُسے ضرور شامل کر لیا جائے۔ البتہ غیر سنجیدہ تحریروں سے اور استہزائیہ عبارتوں سے قطعِ نظر کو روا رکھا گیا ہے، اِس بنا پر کہ اُن میں کوئی بھی علمی یا ادبی نکتہ نہیں، محض پھکڑپن ہے یا بھونڈی ظرافت۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اِس کتاب میں "الفاظ و طریقِ استعمال" کا ضمیمہ شامل نہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ اِس مثنوی کے ایسے لفظ یا ٹکڑے، جن کو اِس ضمیمے میں شامل کیا جاتا، اُن میں سے بیش تر ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت زیرِ بحث آ گئے ہیں۔

ضمیموں کے بعد فرہنگ ہے۔ آخر میں عزت اللہ بنگالی کا متن شامل کیا گیا ہے۔ یہ فارسی متن اب تک چھپا نہیں تھا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق یہ اِس قصّے کی قدیم ترین معتبر تحریری روایت ہے۔ مذہبِ عشق اِسی کا ترجمہ ہے۔ مذہبِ عشق تو بارہا چھپ چکی ہے، مگر یہ اصل روایت اب تک نہیں چھپی تھی، یوں مناسب سمجھا گیا کہ اِس مجموعے میں اِس بنیادی متن کو بھی شامل کر لیا جائے، اِس طرح اِس قصّے کی یہ روایت سامنے آ سکے گی۔

پیشِ نظر تین نسخوں کی مدد سے فارسی متن کی تصحیح ممکن ہو سکی ہے۔ اِن نسخوں کا احوال یہ ہے کہ اکثر جملوں میں سے کسی میں ایک لفظ چھوٹا ہوا ہے کسی میں دو۔ الفاظ اور جملوں میں معمولی اختلافات بھی ہیں۔ جملے کی صحیح اور بہتر شکل کے تعین کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ سارے اختلافاتِ متن کی نشان دہی کو غیر ضروری سمجھا گیا ہے، ہاں شروع میں بعض مقامات پر کچھ اہم اختلافات کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ ایسا بھی ہے کہ کسی ایک نسخے میں کسی مقام پر ایسی عبارت بھی ہے جو دوسرے نسخے میں یا دوسرے دو نسخوں میں موجود نہیں۔ عبارت کی معنویت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایسے اکثر اجزا کو شامل کر لیا گیا ہے۔

کلاسکی متنوں کی تدوینِ نو کا جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے، یہ اُس کی تیسری کڑی ہے۔ اِس سے پہلے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب مرتب کی گئی تھیں اور شائع ہوئی تھیں۔ اِس کتاب کی ترتیب میں جن کرم فرماؤں اور عزیزوں نے بہ طورِ خاص مدد کی ہے، اُن کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل اور نسخۂ چکبست، یہ دونوں کم یاب کتابیں ہیں۔

رضا لائبریری رام پور میں اِن کے نسخے محفوظ ہیں۔ عزیزِ مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے ان دونوں نسخوں کے عکس بھیجے۔ اُن کے لطفِ خاص کے بغیر یہ کام ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ نسخہ مطبعِ مسیحائی اور یادگارِ نسیم، انجمن ترقیِ اردو [نئی دہلی] کے کتاب خانے میں تھیں۔ ایم۔ حبیب خاں صاحب کی عنایت سے یہ دونوں کتابیں مل گئیں۔

مذہبِ عشق یہاں مجھے نہیں مل سکی تھی۔ میں نے اپنے قدیم کرم فرما احمد ندیم قاسمی صاحب کو لاہور خط لکھا۔ مجلسِ ترقیِ ادب میں اِس کا کوئی نسخہ نہیں تھا جسے بھیجا جاسکتا۔ عزیزہ منصورہ احمد نے معلوم نہیں کہاں سے ایک پُرانا نسخہ ڈھونڈ نکالا۔ منصورہ کا شکریہ ادا کیا کروں، اُن کے لیے دل سے دُعا نکلتی ہے۔ ایک بڑا مشکل مرحلہ تھا ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں محفوظ عزّت اللہ کے فارسی متن کا عکس حاصل کرنا۔ ایشیاٹک سوسائٹی والے اب کسی کتاب کا مکمل عکس نہیں دیتے۔ میرے کرم فرما جناب سالک لکھنوی نے اِس سلسلے میں بہت کوشش کی اور بالآخر وہ اِس اہم نسخے کا عکس حاصل کرنے میں کام یاب ہو گئے۔ معرکۂ چکبست و شرر کا پہلا اڈیشن بھی میرے پاس نہیں تھا، موخّر اڈیشن تھا۔ وہ قدیم اڈیشن بھی سالک صاحب کے پاس تھا۔ موصوف نے یہ دونوں چیزیں بھجوادیں۔ اب تک میری سمجھ میں نہیں آسکا ہے کہ اُن کا شکریہ کس طرح ادا کروں! سچ ہے، ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں۔

عزّت اللہ کے فارسی متن کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں تھا، اُس کا عکس برادرم ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی عنایت سے حاصل ہوا۔ اِسی متن کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں تھا۔ اُس کا حصول میرے لیے واقعتاً مشکل تھا۔ عزیزی اطہر فارُقی اپنے کسی کام کے سلسلے میں لندن گئے تھے، وہ اُس نسخے کا عکس ساتھ لیتے آئے، یوں یہ مشکل بھی آسان ہو گئی۔

ریحاں کی مثنوی کا عمدہ نسخہ [جس پر کسی کے قلم سے مفصّل حواشی لکھے ہوئے ہیں] کراچی کے نیشنل میوزیم میں تھا۔ محبّی مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے اُس کا عکس حاصل ہوا۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے اسلام آباد سے مثنوی گلِ دمنتی کے متعلق بعض اطّلاعات بھیجیں اور چند صفحوں کا عکس بھی بھیجا۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر نیّر مسعود، جناب کالی داس گپتا

رضا، جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر حنیف نقوی سے متعدد اُمور کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی [شعبۂ اُردو، بنارس ہندو یونی ورسٹی] نے عربی کے دو اشعار کے متن کی تصحیح اور عربی کے دو تین جملوں کی قرائت کے سلسلے میں بہت زحمت اُٹھائی اور تفصیلات سے مطلع کیا۔

واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے تعشق اور قلق کی مثنوی طلسمِ الفت میری دسترس میں نہیں تھیں۔ اِسی طرح قلق کا دیوان اور ایک دو اور دواوین بھی میرے پاس نہیں تھے۔ چکبست نے جوابی مضمون میں اِن کتابوں کے متعدد شعر بہ طورِ سند لکھے تھے۔ میری درخواست پر ڈاکٹر نیّر مسعود نے ایسے اشعار کے متن کا مقابلہ اصل نسخوں سے کیا۔

شرر اور چکبست کے مضامین دل گداز اور اردوے معلّٰی میں چھپے تھے۔ محبِّ مکرّم جناب عبداللطیف اعظمی نے جامعہ ملّیہ کی لائبریری میں اِن رسائل کے فائل ڈھونڈ نکالے اور متعلقہ مضامین کے عکس بنوانے کی زحمت گوارا کی۔ ڈاکٹر کلیم سہسرامی [راجشاہی یونی ورسٹی، بنگلہ دیش] نے ازراہِ لطف پروفیسر حبیب اللہ کے بنگلہ مقالے کا عکس بھیجا۔ نیز تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی گیارھویں جلد سے نوازش سے متعلق تراشہ بھیجا۔ اِن سب حضرات کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی، تو یہ کام اِس انداز سے مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے کساد بازاری کے اِس زمانے میں اِس سلسلے کی کتابوں کی طباعت میں دل چسپی لی اور ایسی ضخیم کتابوں کو چھاپنے میں ذرا بھی تکلف نہیں کیا۔

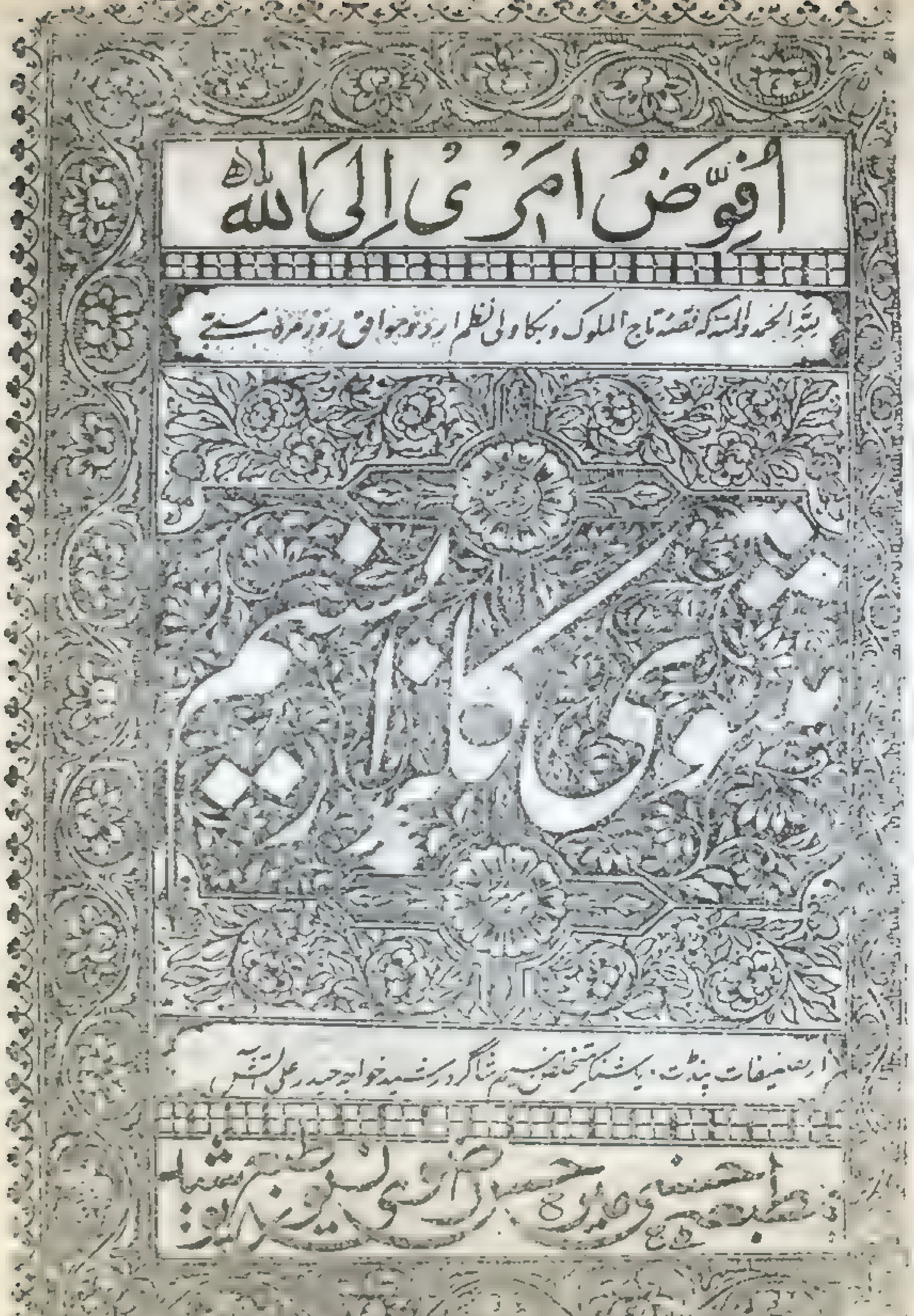
اِس سلسلے کی دو کتابوں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کو اہلِ نظر نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا اور کلماتِ تحسین سے نوازا تھا؛ توقع کرتا ہوں کہ اُسی سلسلے کی یہ تیسری کتاب بھی اہلِ علم کی نگاہِ التفات سے محروم نہیں رہے گی۔

جب اِس سلسلے کی کتابوں کی فہرست بنائی گئی تھی، تو اُس میں چھے کتابوں کو شامل کیا گیا تھا: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنوی سحرالبیان، نوطرزِ مرصّع اور قصائدِ سودا کا مجموعہ۔ [اب اِس فہرست میں غرائبُ اللغات کا اضافہ کر لیا گیا ہے]۔ پہلی تین کتابیں مرتب ہو چکیں۔ اگر صحت نے ساتھ دیا اور حالات نے زیادہ ناسا عدت نہ کی، تو چوتھی

کتاب کا کام بھی سرانجام کو پہنچے گا۔ ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں ایسا کوئی ادارہ نہیں جو ضروری کتابوں کے عکس فراہم کر سکے۔ کسی قدیم متن کی تدوین کے لیے یہ لازم ہے کہ اُس کے اہم نسخوں کے عکس سامنے رہیں۔ بہت سا وقت اِسی تگ و دو میں نکل جاتا ہے۔ بہ ظاہر اِس مشکل کا کوئی حل نظر نہیں آتا، یوں کہ کسی بڑے ادارے یا اکیڈمی نے اِس وقت تک اِس طرف توجّہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بہ ہر صورت کام تو کرنا ہے، حالات کیسے ہی ہوں؛ اِس لیے توقع کرتا ہوں کہ اِس سلسلے کی چوتھی کتاب کا کام بھی جلد شروع کیا جا سکے گا اور اقبالؔ کا یہ شعر ذہن کو روشنی بخشتا رہے گا:

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

رشید حسن خاں
گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی، دہلی
یکم ستمبر ۱۹۹۴ء



اُفَوِّضُ اَمرِی اِلَی اللہ

بحمد اللہ والمنۃ کہ قصۂ تاج الملوک و بکاولی نظم اردو موافق روزمرہ مسمّی بہ

مثنوی گلزارِ نسیم

از تصنیفات پنڈت دیا شنکر متخلص بہ نسیم شاگرد رشید خواجہ حیدر علی آتش

طبعِ اوّل کے سرورق کا عکس

بِسمِ اللہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیم

۱ ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

۲ کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر

۳ پانچ اُنگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مُطیعِ پنج تن ہے

۴ ختم اِس پہ ہوئی سخن پرستی — کرتا ہے زباں کی پیش دستی

۴ الف خواستگاری جنابِ باری سے مثنوی گلزارِ نسیم کی ترتیب کے واسطے

۵ یارب! مرے خامے کو زباں دے — منقارِ ہزار داستاں دے

۶ افسانہ گُلِ بکاولی کا — اَفسوں ہو بہارِ عاشقی کا

۷ ہر چند سُنا گیا ہے اِس کو — اردو کی زبان میں سخن گو

۸ وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں میں — اُس مے کو دو آتشہ کروں میں

۹ ہر چند اگلے جو اہلِ فن تھے — سُلطانِ قلمروِ سخن تھے

۱۰ آگے اُن کے فروغ پانا: — سورج کو چراغ ہے دکھانا

۱۱ پر، بحرِ سخن سدا ہے باقی — دریا نہیں کاربندِ ساقی

۱۲ طعنے سے زبانِ نکتہ چیں رُوک — رکھ لے مری اہلِ خامہ میں نُوک

۱۳ خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر — نَیرنگِ نسیمِ باغِ کشمیر

۱۴	نقطے، ہوں سپندِ خوش بیانی	جدوَل، ہو حصارِ سحر خوانی
۱۵	جو نکتہ لکھوں، کہیں نہ حرف آئے	مرکز پہ کشش مری پہنچ جائے

داستان تاجُ المُلوک شاہ زادے اور زینُ المُلوک بادشاہِ مشرق کی

۱۶	رُوداد زمانِ باستانی	یوں نقل ہے خامے کی زبانی
۱۷	پورب میں ایک تھا شہنشاہ	سُلطاں زینُ المُلوک ذی جاہ
۱۸	لشکر کش و تاج دار تھا وہ	دشمن کُش و شہریار تھا وہ
۱۹	خالق نے دیے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند
۲۰	نقشہ ایک اور نے جمایا	پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
۲۱	اُمید کے نخل نے دیا بار	خورشیدِ حمل ہوا نمودار
۲۲	وہ نور کہ صدقے مہرِ انور	وہ رُخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر
۲۳	نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو	چشمک تھی نصیب اُس پدر کو
۲۴	خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے	ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
۲۵	پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِسی کو	پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
۲۶	نظروں سے گرا وہ طفلِ ابتر	مانندِ سرِشکِ دیدۂ تر
۲۷	پردے سے نہ دایہ نے نکالا	پُتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
۲۸	تھا افسرِ خسرواں وہ گُل فام	پالا، تاجُ المُلوک رکھ نام
۲۹	جب نامِ خدا جواں ہوا وہ	مانندِ نظر رواں ہوا وہ

٣٠ آتا تھا شکار گاہ سے شاہ — نظّارہ کیا پدر نے ناگاہ

٣١ صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی — بینائی کے چہرے پر نظر کی

٣٢ مُہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی — کی نورِ بصر سے چشم پوشی

٣٣ دی آنکھ جو شہ نے رونُمائی — چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

٣٤ ہر چند کہ بادشا نے ٹالا — اُس ماہ کو شہر سے نکالا

٣٥ گھر گھر یہی ذِکر تھا، یہی شور — خارج ہوا نورِ دیدۂ کُور

٣٦ آیا کوئی لے کے نسخۂ نوُر — لایا کوئی جا کے سُرمۂ طوُر

٣٧ تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور — بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کُور

٣٨ ہوتا ہے وہی خُدا جو چاہے — مُختار ہے، جس طرح نباہے

٣٨ الف جانا چاروں شاہ زادوں کا بہ تجویزِ کحّال تلاشِ گُلِ بکاولی کو

٣٩ پایا جو سفید چشم صفحا — یوں مِیلِ قلم نے سُرمہ کھینچا

٤٠ تھا اک کحّال پیرِ دیریں — عیسیٰ کی تھیں اُس نے آنکھیں دیکھیں

٤١ وہ مردِ خُدا بہت کراہا — سُلطاں سے ملا، کہا کہ شاہا!

٤٢ ہے باغِ بکاولی میں اک گُل — پلکوں سے اُسی پہ مارِ چنگُل

٤٣ خورشید میں یہ ضیا کرن کی — ہے مُہر گیا اُسی چمن کی

٤٤ اُس نے تو گُلِ اِرَم بتایا — لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

٤٥ شہ زادے ہوئے وہ چاروں تیار — رُخصت کیے شہ نے چار ناچار

۴۶ شاہانہ چلے وہ سب کے ہمراہ — لشکر، اسباب، خیمے، خرگاہ

۴۷ وہ بادیہ گردِ خانہ برباد — یعنی تاج المُلوکِ ناشاد

۴۸ میدان میں خاک اُڑا رہا تھا — دیکھا تو وہ لشکر آ رہا تھا

۴۹ پوچھا، تم لوگ خَیل کے خَیل — جاتے ہو کدھر کو صورتِ سَیل؟

۵۰ بولا لشکر کا اک سپاہی — جاتی ہے اِرَم کو فوجِ شاہی

۵۱ سُلطاں زینُ المُلوکِ شہ زور — دیدارِ پسر سے ہو گیا کور

۵۲ منظور علاجِ روشنی ہے — مطلوب گُلِ بکاولی ہے

۵۳ گُل کی جو خبر سنائی اُس کو — گلشن کی ہوا سمائی اُس کو

۵۴ ہمرہ کسی لشکری کے ہو کر — قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

غُلام ہونا چاروں شاہ زادوں کا چَوسَر کھیل کر دِلبر بیسوا سے

۵۵ نقطوں سے قلم کی مُہرہ بازی — یوں لاتی ہے رنگِ بَد طَرازی

۵۶ یک چند پھرا کیا وہ اَنبوہ — صحرا صحرا و کوہ در کوہ

۵۷ بُلبُل ہوئے سب ہزار جی سے — گُل کا نہ پتا لگا کسی سے

۵۸ وارِد ہوئے اک جگہ سَرِ شام — فِردوس تھا اُس مَقام کا نام

۵۹ اک نَہر تھی شَہر کے برابر — ٹھٹکے سَیّارے کہکشاں پر

۶۰ اک باغ تھا نَہر کے کنارے — جُویلے گُل اُس طرف سِدھارے

۶۲ دِلبر نام ایک بیسوا تھی — اُس ماہ کی واں محل سَرا تھی

٦٢ دروازے سے فاصلے پہ گھر تھا — نقّارہ جُو بدارِ در تھا
٦٣ بے جا و بجا نہ سمجھے اَن جان — نقّارہ بجا کے ٹھہرے نادان
٦٤ آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی — آپ آن کے ٹھاٹھ دیکھتی تھی
٦٥ جس شخص کو مال دار پاتی — باہر سے اُسے لگا کے لاتی
٦٦ بِٹھلا کے، جُوے کا ذِکر اُٹھا کر — چَوسَر میں وہ لُوٹتی سراسر
٦٧ جیت اُس کی تھی، ہاتھ جو کچھ آتا — اُس کا کوئی ہتکھنڈا نہ پاتا
٦٨ بِلّی کا سر چراغ داں تھا — چوہا پاسے کا پاسباں تھا
٦٩ اُلٹاتے اَڑی پہ، قسمت آسا — بِلّی، جو دِیا تو مُوش، پاسا
٧٠ جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں — قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں
٧١ صیّادنی لائی پھانس کر صَید — کُرسی پہ بِٹھائے نقشِ اُمّید
٧٢ گھاتیں ہوئیں دل رُبائیوں کی — باتیں ہوئیں آشنائیوں کی
٧٣ رنگ اُس کا جما، تو لا کے چَوسَر — کھیلی وہ کِھلاڑ بازی بَد کر
٧٤ وہ چھُوٹ پہ تھی، یہ میل سمجھے — بازی چَوسَر کی کھیل سمجھے
٧٥ مغرور تھے مال و زَر پہ کھیلے — ساماں ہارے، تو سَر پہ کھیلے
٧٦ بد بختی سے آخری جُوا تھا — بندہ ہونا بَدا ہوا تھا
٧٧ دو ہاتھ میں چاروں اُس نے لُوٹے — پنجے میں پھنسے، تو چھکّے چھُوٹے
٧٨ ایک ایک سے رات بھر نہ چھُوٹا — پَو پھٹتے ہی جُگ اُن کا ٹُوٹا
٧٩ زِنداں کو چلے مچل مچل کر — نَردوں کی طرح پھرے نہ، چل کر
٨٠ لشکر میں سے جو گیا سوئے شہر — پانی سا پھِرا نہ جانبِ نَہر

چِیتنا تاجُ المُلوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاشِ گُلِ بَکاولی میں

(۸۱) لانا زرِ گُل جو ہے اِرَم سے — یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے

(۸۲) وہ رِیگِ رَواں کا گردِ لشکر — یعنی تاجُ المُلوکِ اَبتر

(۸۳) حیران ہوا کہ یا اِلٰہی ! — لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی

(۸۴) اُٹھّا کہ خبر تو لیجے چل کر — گزرا درِ باغِ بیسوا پر

(۸۵) حیران تھا یہ بلند پایہ — نکلی اندر سے ایک دایہ

(۸۶) لڑکا کوئی کھو گیا تھا اُس کا — ہم شکل یہ مہ لقا تھا اُس کا

(۸۷) بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا — فرزند اِسی شکل کا تھا میرا

(۸۸) بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد — طِفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد

(۸۹) لیکن یہ میں جانتا ہوں دل گیر — مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر

(۹۰) بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اُس کو — گھر لائی ہنسی خوشی سے اُس کو

(۹۱) چلتے تھے اُدھر سے دو جُواری — ایک ایک کی کر رہا تھا خواری

(۹۲) کہتے تھے : فَریب دو گے کیا تم — شہ زادے نہ ہم ، نہ بیسوا تم

(۹۳) ذِکر اپنے بِرادروں کا سُن کر — بُولا وہ عزیز ، سُن تو مادر !

(۹۴) کون ایسی کھِلاڑ بیسوا ہے — شہ زادوں کو جس نے زِچ کیا ہے؟

(۹۵) بولی وہ کہ ہاں جو ہے بَدکام — دلبر اک بیسوا ہے خودکام

(۹۶) بلّی پہ چِراغ رکھ کے شب کو — چَوسَر میں وہ لوٹتی ہے سب کو

۹۷ پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ — وہ بلّی کے سر، یہ چوہے کے ہاتھ

۹۸ شہزادے کہیں کے، تھے بداقبال — بندے ہوئے، ہار کر زر و مال

۹۹ بھائی تھے، جوشِ خوں کہاں جائے — صدمہ ہوا، درد سے کہا ہائے!

۱۰۰ پاسے کا، چراغ کا اُلٹ پھیر — سوجھا نہ اُنھیں، یہ دیکھو اندھیر

۱۰۱ سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ — جیتے ہیں، تو جیت لیں گے ناگاہ

۱۰۲ اک بلّی جھپٹی چوہے کو بھانپ — نیئولے نے بھگا دیا دکھا سانپ

۱۰۳ سمجھا وہ کہ ہے شگوں نرالا — نیئولا پکڑ آستیں میں پالا

۱۰۴ چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر — گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر

۱۰۵ اک روز اُسے مل گیا امیر ایک — وہ صاحبِ جاہ دل سے تھا نیک

۱۰۶ اشراف سمجھ کے لے گیا گھر — بخشا اُسے اسپ و جامہ و زر

۱۰۷ اُس گل کے جو ہاتھ میں زر آیا — جاں بازی کو سوے دلبر آیا

۱۰۸ ملتی تھی کھلاڑ ڈنکے کی چوٹ — نقّارہ و چوب میں چلی چوٹ

۱۰۹ آواز وہ سن کے در پر آئی — ہمرہ اُسے لے کے اندر آئی

۱۱۰ کام اُس کا تھا بس کہ کھیل کھانا — چوسر کا جما وہ کارخانا

۱۱۱ وہ چشم و چراغ بیسوا کے — کہنے لگے تاک جھانک آکے

۱۱۲ نیئولا، کہ وہ مارِ آستیں تھا — چٹکی کے بجاتے ہی وہیں تھا

۱۱۳ بلّی تو چراغ پا تھی خاموش — بل ہو گیا موش کو فراموش

۱۱۴ ہنس ہنس کے حریف نے رلایا — مانندِ چراغ اُسے جلایا

۱۱۵ بارے بہ ہزار بد دماغی — لی خضر نے غول سے چراغی

(١١٦) پاسے سے چلی نہ جعل سازی — اُجڑی وہ، بسا بسا کے بازی

(١١٧) سب ہار کے نقد و جنس، بارے — جیتے ہوئے بندے بد کے ہارے

(١١٨) بُنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی — تب خود وہ کھلاڑ، مُہرے آئی

(١١٩) پھر پاسے کی نہ پاس داری — ہمّت کی طرح وہ دل سے ہاری

(١٢٠) پاسے کی بدی ہے آشکارا — راجا نل سلطنت ہی ہارا

(١٢١) دانا تو کرے کب اِس طرف مَیل — ہارا ہے جُوے کے نام سے بَیل

(١٢٢) بارے، دیکھا جو بیسوا نے — بندہ کیا غَیر کا خُدا نے

(١٢٣) سُوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے — شادی کا مزہ نکال رہیے

(١٢٤) بولی بہ ہزارِ عجز و زاری — تم جیتے میاں میں تم سے ہاری

(١٢٥) لَونڈی ہوں، نہیں عُدول مجھ کو — خدمت میں کرو قبول مجھ کو

(١٢٦) بُولا وہ کہ سُن، یہ ہتکھنڈے چھوڑ — نقّارہ در کو چُوب سے توڑ

(١٢٧) یہ مال، یہ زَر، یہ جیتے بندے — یوں ہی یہیں رکھ بجنسہٖ چندے

(١٢٨) بالفعل اِرَم کو جاتے ہیں ہم — انشاءاللہ آتے ہیں ہم

(١٢٩) بُولی وہ، سُنو تو بندہ پرور! — گُلزارِ اِرَم ہے پریوں کا گھر

(١٣٠) انسان و پری کا سامنا کیا! — مُٹّھی میں ہَوا کا تھامنا کیا!

(١٣١) شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر! — کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر

(١٣٢) انسان کی عقل اگر نہ ہو گُم — ہے چشمِ پری میں جلوۂ مَردُم

(١٣٣) یہ کہہ کے اُٹھا، کہا کہ لو جان! — جلتے ہیں، کہا: خدا نگہبان!

(١٣٤) دَولت تھی اگرچہ اختیاری — پامردی سے اُس پہ لات ماری

۱۳۵ جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ — جز سایہ، نہ کوئی بھی لیا ساتھ

۱۳۶ درویش تھا بندۂ خدا وہ — اللہ کے نام پر چلا وہ

۱۳۶ الف پہنچنا تاجُ المُلوک کا سُرنگ کُھدوا کر باغِ بکاولی میں اور گُل لے کر پھرنا

۱۳۷ کرتا ہے جو طے سوادِ نامہ — یوں حرف، ہیں نقشِ پائے خامہ

۱۳۸ وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار — یعنی تاجُ المُلوکِ دل زار

۱۳۹ اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد — صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد

۱۴۰ سائے کو پتا نہ تھا شجر کا — عنقا تھا، نام جانور کا

۱۴۱ مُرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی — نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

۱۴۲ وہ دشت کہ جس میں پُر تگ و دو — یا ریگِ رواں تھی یا وہ رہ رو

۱۴۳ ڈانڈا تھا اِرَم کے بادشا کا — اک دیو تھا پاسباں بلا کا

۱۴۴ دانت اُس کے، گورکَن قضا کے — دو نتھنے: رہِ عدم کے ناکے

۱۴۵ سر پر پایا بلا کو اُس نے — تسلیم کیا قضا کو اُس نے

۱۴۶ بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک — فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک

۱۴۷ بے ریشہ یہ طفلِ نوجواں تھا — حلوائے دُود بے گماں تھا

۱۴۸ بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں — اللہ اللہ! شُکر، احساں!

۱۴۹ شہ زادہ کہ مُنہ میں تھا اجل کے — اندیشے سے رہ گیا دہل کے

۱۵۰ پل مارنے کی ہوئی جو دیری — سُبحان اللہ شان تیری!

(۱۵۱) اُشتر کئی جاتے تھے اُدھر سے — پُر آرد و روغن و شکر سے
(۱۵۲) وہ دیو لپک کے مار لایا — غُرّاتے ہوئے شکار لایا
(۱۵۳) اونٹوں کی جو لُوتھیں دیو لایا — دم اُس کا نہ اُس گھڑی سمایا
(۱۵۴) تیورا کے وہیں وہ بار بردوش — بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش
(۱۵۵) چاہا اِس نے کہ مار ڈالو — یا بھاگ سکو تو راستہ لو
(۱۵۶) وہ اونٹ تھے کاروانیوں کے — سب ٹھاٹھ تھے میہمانیوں کے
(۱۵۷) میدہ بھی، شکر بھی، گھی بھی پایا — خاطر میں یہ اُس بشر کی آیا
(۱۵۸) میٹھا اِس دیو کو کھلاؤ — گُڑ سے جو مرے، تو زہر کیوں دو
(۱۵۹) حلوے کی پکا کے اک کڑھائی — شیرینی دیو کو چڑھائی
(۱۶۰) ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا — حلوے سے کیا مُنہ اُس کا میٹھا
(۱۶۱) کہنے لگا: کیا مزہ ہے دل خواہ! — اے آدمی زاد، واہ وا واہ!
(۱۶۲) چیز اچھّی کھلائی تو نے مجھ کو — کیا اِس کے عوض میں دوں مَیں تجھ کو
(۱۶۳) بُولا وہ کہ پہلے قَول دیجے — پھر جو میں کہوں، قبول کیجے
(۱۶۴) وہ ہاتھ پر اُس کے مار کر ہاتھ — بُولا کہ ہے قَول جان کے ساتھ
(۱۶۵) بُولا وہ کہ قَول اگر یہی ہے — بَدعہدی کی پَر نہیں سہی ہے
(۱۶۶) گُلزارِ اِرَم کی ہے مجھے دُھن — بُولا وہ: ارے بشر وہ گُلبُن!
(۱۶۷) خورشید کے ہم نظر نہیں ہے — اندیشے کا واں گزر نہیں ہے
(۱۶۸) واں مَوجِ ہَوا: ہَوا پہ اَژدَر — واں رِیگِ زمیں: زمیں پہ اَخگر
(۱۶۹) ہوتا نہ جو قَول کا سہارا — بچتا نہ یہیں تو خیر، ہارا

(١٧٠) رہ جا، مرا بھائی ایک ہے اَور — شاید کچھ اُس سے بن پڑے طَور

(١٧١) اک ٹیکرے پر گیا، بُلایا — وہ مِثلِ صدائے کُوہ آیا

(١٧٢) حال اُس سے کہا کہ قول ہارا — ہے پیر، یہ نوجواں ہمارا

(١٧٣) مُشتاق اِرَم کی سَیر کا ہے — کُوشش کرو، کام خَیر کا ہے

(١٧٤) حمّالہ نام دِیونی ایک — چھوٹی بہن اُس کی تھی، بڑی نیک

(١٧٥) خط اُس کو لکھا بہ ایں عبارت — اے خواہرِ مہرباں! سلامت

(١٧٦) پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد — رکھیو اِسے، جس طرح مری یاد

(١٧٧) اِنسان ہے، چاہے کچھ جو سازش — مہمان ہے، کیجیو نوازِش

(١٧٨) خط لے کے، بَشَر کو لے اُڑا دِیو — پہنچا حمّالہ پاس بے رِیو

(١٧٩) بھائی کا جو خط بہن نے پایا — بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

(١٨٠) اُس دِیونی پاس اک حَسیں تھی — زَنبُور کے گھر میں انگبیں تھی

(١٨١) محمودہ نام، دُختِ آدم — لے آئی تھی دے کے دِیونی دَم

(١٨٢) جُوڑا ہم جِنس ہاتھ آیا — محمودہ کے گلے لگایا

(١٨٣) دن بھر تو اَلگ تھلگ ہی تھے وہ — دو وقت سے شام کو ملے وہ

(١٨٤) تھے ضبط و حیا کے اِمتحاں میں — پردہ رہا ماہ میں، کتاں میں

(١٨٥) آپس میں کھُلے نہ شرم سے وہ — خاطر کی طرح گرہ رہے وہ

(١٨٦) بُولا وہ فسُردہ دل سَحَرگاہ — کیا سرد ہوا ہے، واہ وا واہ!

(١٨٧) بُولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے — جو غُنچے کو گُل کرے، صبا ہے

(١٨٨) بُولا وہ، یہی تُو چاہتا ہوں — گُل پاؤں، تو میں ابھی ہوا ہوں

۱۸۹ پیراہنِ گُل کی بُو تھی مطلوب
یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب

۱۹۰ اوّل کہی بدنگاہی اپنی
بعد اُس کے وہ سب تباہی اپنی

۱۹۱ کھولی تھی زبان مُنہ اندھیرے
کہتے سُنتے اُٹھے سویرے

۱۹۲ پوچھا حمّالہ نے: مری جان!
ہم جنس مِلا، نکالے ارمان

۱۹۳ بولی وہ کہ کہتے آتی ہے شرم
دل سرد رہا، بغل ہوئی گرم

۱۹۴ ناکامی کے جب وہ طور سمجھی
وہم اُس کو ہوا، کچھ اور سمجھی

۱۹۵ پوچھا کہ بتا تُو روگ کیا ہے
درماں ہے کہ درد لا دوا ہے

۱۹۶ بولی وہ کہ ہے تو درد، لیکن
تم چاہو، تو ہے دوا بھی ممکن

۱۹۷ وہ بولی: جو تُو کہے زباں سے
تارے لے آؤں آسماں سے

۱۹۸ چہرے کو چھپا کے زیرِ چادر
محمودہ نے کہا کہ مادر!

۱۹۹ باپ اِس کا ہے اندھے پن سے مجہول
مطلوب بکاؤلی کا ہے پھول

۲۰۰ دل داغ اِس کا برائے گُل ہے
نرگس کے لیے ہوائے گُل ہے

۲۰۱ ساعی تھی بہ دل یہ کہنے والی
راہ اُس نے سُرنگ کی نکالی

۲۰۲ دیووں سے کہا کہ جو ہے بن جاؤ
تا باغِ اِرم سُرنگ پہنچاؤ

۲۰۳ سُن حاجتِ نقب بہرِ گُل گشت
کترا چوہوں نے دامنِ دشت

۲۰۴ پوشیدہ زمیں کے دل میں کی راہ
حد باندھ کے، خوش پھرے اُسی راہ

۲۰۵ جب رہبر تہِ زمیں سمایا
اُس نقب کی رہ وہ آدم آیا

۲۰۶ صحنِ چمنِ اِرم میں اک جا
بوٹا سا تہِ زمیں سے نکلا

۲۰۷ کھٹکا جو نگاہ بانوں کا تھا
دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا

۲۰۸ گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے!   گوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے!

۲۰۹ گو باغ کے پاسباں غضب تھے   خوابیدہ بہ رنگِ سبزہ سب تھے

۲۱۰ نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند   سوسن کی زباں خدا نے کی بند

۲۱۱ خوش قد وہ چلا گل و سمن میں   شمشاد رواں ہوا چمن میں

۲۱۲ ایوانِ بکاولی جدھر تھا   حوض آئنہ دارِ بام و در تھا

۲۱۳ رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب   چندے خورشید، چندے مہتاب

۲۱۴ پھول اُس کا، اندھے کی دوا تھا   رشکِ جامِ جہاں نما تھا

۲۱۵ پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل   پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

۲۱۶ پوشاک اُتار، اُتر کے لایا   پھولا نہ وہ جامے میں سمایا

۲۱۷ گل لے کے بڑھا ایاغ بر کف   چوری سے چلا چراغ بر کف

۲۱۸ بالا دری واں جو سوتے کی تھی   سو خواب گہِ بکاولی تھی

۲۱۹ گول اُس کے ستوں: تھے ساعدِ حور   چلمن: مژگانِ چشمِ مخمور

۲۲۰ دکھلاتا تھا وہ مکانِ جادو   محراب سے، در سے چشم و ابرو

۲۲۱ پردہ جو حجاب سا اُٹھایا   آرام میں اُس پری کو پایا

۲۲۲ بند اُس کی وہ چشمِ نرگسی تھی   چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی

۲۲۳ سمٹی تھی جو محرم اُس قمر کی   برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی

۲۲۴ لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں   بل کھا گئی تھی کمر، لٹوں میں

۲۲۵ چاہا کہ بلا گلے لگائے   سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

۲۲۶ سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی   ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

۲۲۷ یہ پھول، اِنھی اژدہوں کا ہے مَن　　یہ کالے، چراغ کے ہیں دُشمن

۲۲۸ گُل چھن کے، ہنسی نہ ہوئے بالکل　　خَندہ نہ ہو برقِ حاصلِ گُل

۲۲۹ پھر سمجھیں گے، ہے جو زندگانی　　کچھ نام کو رکھ چلو نشانی

۲۳۰ اَنگُشتَری اپنی اُس سے بدلی　　مُہرِ خطِ عاشقی سَند لی

۲۳۱ آہستہ پھرا وہ سَروِ بالا　　سایہ بھی نہ اُس پری پہ ڈالا

۲۳۲ ہیبت سا زمیں کے دل میں آیا　　اَندیشے کی طَرح سے سمایا

۲۳۳ جب نَقبِ اُفق سے مہرِ تاباں　　نکلا، تو وہ ماہ رُو شتاباں

۲۳۴ گُل ہاتھ میں مثلِ دستِ بیضا　　اُس نَقب کی آستیں سے نکلا

۲۳۵ وہ دِیونی اور وہ دُختِ انساں　　دونوں تھیں اُس کی مُنتظِر واں

۲۳۶ گُل لے کے جب آیا وہ گُل چیں　　اُس نَقب کی رَخنہ بَندیاں کیں

آوارہ ہونا بکاولی کا تاجُ المُلوکِ گل چیں کی تلاش میں

۲۳۷ گُل کا جو اَلَم چمن چمن ہے　　یوں بُلبُلِ خامہ نعرہ زَن ہے

۲۳۸ گُل چیں نے وہ پھول جب اُڑایا　　اور غنچۂ صبح کِھل کِھلایا

۲۳۹ وہ سبزۂ باغِ خوابِ آرام　　یعنی وہ بکاولی گُل اَندام

۲۴۰ جاگی مُرغِ سَحَر کے غُل سے　　اُٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے

۲۴۱ مُنہ دھوتے جو آنکھ ملتی آئی　　پُر آب وہ چشمِ حَوض پائی

۲۴۲ دیکھا، تو وہ گُل ہَوا ہُوا ہے　　کچھ اور ہی گُل کِھلا ہُوا ہے

۲۴۳ گھبرائی کہ ہیں! کدھر گیا گُل!　　جُھنجلائی کہ کون دے گیا جُل

۲۴۴ ہے ہے مرا پھول لے گیا کون!　　ہے ہے مجھے خار دے گیا کون!

۲۴۵ ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے　　بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے

۲۴۶ نرگس! تُو دِکھا کدھر گیا گُل؟　　سَوسن! تُو بتا کدھر گیا گُل؟

۲۴۷ سُنبُل! مِرا تازِیانہ لانا　　شمشاد! اِنھیں سُولی پر چڑھانا

۲۴۸ تھرّا اُٹھیں خَواصیں صورتِ بید　　ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

۲۴۹ نرگس نے نگاہ بازِیاں کیں　　سَوسَن نے زَباں درازِیاں کیں

۲۵۰ پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا　　کہنے لگیں: کیا ہوا خُدایا!

۲۵۱ اپنوں میں سے پھول لے گیا کون　　بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون!

۲۵۲ شبنم کے سوا چُرانے والا　　اوپر کا تھا کون آنے والا

۲۵۳ جس کف میں وہ گُل ہو، داغ ہو جائے　　جس گھر میں ہو، گُل چراغ ہو جائے

۲۵۴ بُولی وہ بکاولی کہ افسوس!　　غفلت سے یہ پھول پر پڑی اُوس

۲۵۵ آنکھوں سے عزیز گُل مرا تھا　　پُتلی وُہی چشمِ حوض کا تھا

۲۵۶ نام اُس کا صبا! نہ لیتی تھی میں　　اُس گُل کو ہوا نہ دیتی تھی میں

۲۵۷ گل چیں کا جو ہاے ہاتھ ٹوٹا　　غُنچے کے بھی مُنہ سے کچھ نہ پھوٹا

۲۵۸ اُو خار! پڑا نہ تیرا چنگُل　　مُشکیں کَس لیں نہ تو نے سُنبُل!

۲۵۹ اُو بادِ صبا! ہَوا نہ بتلا　　خوشبو ہی سُنگھا، پتا نہ بتلا

۲۶۰ بُلبُل! تُو چہک، اگر خبر ہے　　گُل! تُو ہی مہک، بتا کدھر ہے؟

۲۶۱ لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کُہرام　　تھی سبزے سے راست مُو بَر اَندام

۲۶۲ اُنگلی لبِ جُو پہ رکھ کے شمشاد　　تھا دَم بہ خود، اُس کی سُن کے فریاد

۲۶۳ جو نخل تھا، سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا، ہاتھ مل رہا تھا

۲۶۴ رنگ اُس کا عَرَض لگا بدلنے — گُل برگ سے کف لگی وہ مَلنے

۲۶۵ بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی — دست آویز اُس کے ہاتھ آئی

۲۶۶ خاتَم، تھی نام کی نِشانی — اِنسان کی دَست بُرد جانی

۲۶۷ ہاتھوں کو مَلا، کہا کہ ہَیہات! — خاتَم بھی بدل گیا ہے بدذات

۲۶۸ جس نے مجھے ہاتھ سے لگایا — وہ ہاتھ لگے کہیں خُدایا!

۲۶۹ عُریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے — کھال اُس کی جو کھینچیے، سزا ہے

۲۷۰ یہ کہہ کے، جُنون میں غضب ناک — خوں رُوئی، لباس کو کیا چاک

۲۷۱ گُل کا سا لہو بھرا گریباں — سبزے کا سا تار تار داماں

۲۷۲ دِکھلا کے کہا سَمَن پری کو — اب چَین کہاں بکاؤلی کو

۲۷۳ تھی بس کہ غُبار سے بھری وہ — آندھی سی اُٹھی، ہَوا ہوئی وہ

۲۷۴ کہتی تھی پری کہ اُڑ کے جاتی — گُل چیں کا کہیں پتا لگاتی

۲۷۵ ہر باغ میں پھولتی پھری وہ — ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

۲۷۶ جس تختے میں مِثلِ باد جاتی — اُس رنگ کے گُل کی بُو نہ پاتی

۲۷۷ بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے! — پتا کہیں حُکم بن ہِلا ہے!

پہنچنا تاجُ المُلوک کا ایک اندھے فقیر کے تکیے پر اور آزمانا گُل کا

۲۷۸ پھرنا جو وطن کا، مُدّعا ہے — اب صفحے پہ یوں قلم پھرا ہے

۲۷۹ وہ گلشنِ مُدّعا کا گُل چیں — یعنی تاج المُلوکِ حق بیں
۲۸۰ جس وقت گُل اُس چمن سے لایا — محمودہ خوش ہوئی کہ آیا
۲۸۱ کہنے لگی : تُو مُراد پائی — بولا وہ : جو یاں سے ہو رہائی
۲۸۲ گُل کی وہ غَرَض کر آشکارا — جُوبن کی طرح اُسے اُبھارا
۲۸۳ جب دیوِ سیاہِ شب سے مہتاب — رُخصت ہوا، جیسے چشم سے خواب
۲۸۴ اور گُل لیے آفتابِ تاباں — ہنگامِ سَحَر ہوا شِتاباں
۲۸۵ وہ مہر وَش اور وہ ماہ پَیکر — اُس دیونی پاس آئے مُضطر
۲۸۶ گُل کی وہ غَرَض جتائی اُس کو — رُخصت کی طلب سُنائی اُس کو
۲۸۷ کیا کہتی وہ دیونی، کہا : جاؤ — دیووں سے کہا کہ تَخت لے آؤ
۲۸۸ دو[۲] بال دیے کہ تُو مری لاگ — جب وقت پڑے، دِکھائیو آگ
۲۸۹ دیو اُن کو سر پر بِٹھا کے — پَرواز کُناں ہوا پہ جا کے
۲۹۰ بولے کہ کدھر چلو گے، کہہ دو — فردوس کے رُخ، کہا، اِدھر کو
۲۹۱ وہ مُڑ کے، اُدھر کو اُڑ کے آئے — گلزار میں بیسوا کے لائے
۲۹۲ وقتِ سَحَر اور خُنک ہَوا تھی — گُل گشتِ چمن میں بیسوا تھی
۲۹۳ چار آنکھیں ہوئیں تو تھی شَناسا — قدموں پہ گری وہ سایہ آسا
۲۹۴ صدقے ہو کر کہا : خوش آئے — جس گُل کی ہَوا لگی تھی، لائے؟
۲۹۵ ہمراہ یہ کون دوسری ہے؟ — سایہ ہے کہ ہم قَدَم پری ہے!
۲۹۶ بولا شہ زادہ : شُکر ہے، ہاں — پُر ہے گُلِ آرزو سے داماں
۲۹۷ محمودہ نام یہ جو ہیں ساتھ — پھول اِن کے سبب سے آگیا ہاتھ

۲۹۸ جھپٹا جو پھرا وہ رشکِ شمشاد — قیدی کیے بیسوا نے آزاد

۲۹۹ شہزادے نے، بھائیوں کے لے نام — بھجوایا برائے داغ پیغام

۳۰۰ جھوٹوں اِس نے تھا اُن کو تایا — سچّوں، کھوٹوں نے داغ کھایا

۳۰۱ داغا، تو چلے تُفَنگ سے وہ — چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

۳۰۲ چھوڑا ہَوَسِ گل و چمن کو — چاروں داغی پھرے وطن کو

۳۰۳ بندوں کو کیا جب اُس نے آزاد — آیا لبِ جُو وہ رشکِ شمشاد

۳۰۴ اسباب کو کشتیوں پہ کر بار — سونپا سب ناخُدا کو گھر بار

۳۰۵ جب مُتّصِل آ گیا وطن کے — خَندے یاد آئے مرد و زَن کے

۳۰۶ سُوچا کہ مَیں خود ہوں خانہ برباد — کیا جانیے کیا پڑے گی اُفتاد

۳۰۷ لازم ہے گُل اپنے ہاتھ رکھیے — موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

۳۰۸ لنگر کا اُنھیں کیا اِشارہ — خود کشتی سے کر گیا کِنارہ

۳۰۹ وہ پوربی، کر کے جوگیا بھیس — جنگلے کی راہ سے چلا دیس

۳۱۰ تکیے پہ فقیر، پیر، اندھا — اک گوشے میں آنکھیں مانگتا تھا

۳۱۱ تھا نقشِ قدم سا خاکِ رہ پر — ٹھہرا وہ مُسافر اُس جگہ پر

۳۱۲ بے تجربہ تھی نمایشِ گُل — واجب تھی آزمایشِ گُل

۳۱۳ پُتلی پہ زرِ گُل آزمایا — سونے کو کسوٹی پر چڑھایا

۳۱۴ گُل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں — ہو جیسے چراغ سے چراغاں

۳۱۵ مُنہ دیکھ کے اُس نے دیں دُعائیں — پنجے سے مژہ کے لیں بلائیں

۳۱۶ گُل کے جو اثر سے شادماں تھا — گُل چیں وہ ہوا سے ہم عِناں تھا

ملنا چاروں شہزادوں کا اور چھن جانا گُلِ بکاولی کا
تاجُ الملوک سے اور بینا ہونا چشمِ زینُ الملوک کا

۳۱۷ ہے بس کہ یہ چرخ جَور پیشہ — یوں خارِ رہِ قلم ہے ریشہ
۳۱۸ یہ جا کے، اُسی جگہ پہ ناگاہ — آپہنچے وہ چاروں غولِ گُم راہ
۳۱۹ کہتے تھے کہ واہ رے مُقدّر! — کس شکل سے پھر کے جاتے ہیں گھر
۳۲۰ کیا رنگ زمانے نے دکھائے! — گُل لینے گئے تھے، داغ لائے
۳۲۱ کس مُنہ سے پدر کے آگے جائیں — کیوں کر بے پھول مُنہ دکھائیں
۳۲۲ ٹھہرائی کہ اَور پھول لے جائیں — کحّال کو بے وَقوف ٹھہرائیں
۳۲۳ اک بادِ ہوائی توڑ کر پھول — کہنے لگے پھول پھول کر غُول
۳۲۴ کیا پھول ہے! کیا اثر ہے اِس میں! — ہو جاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں
۳۲۵ وہ کُور کہ ہو چکا تھا بینا — دیکھا اُس نے جو یہ قرینا
۳۲۶ بولا کہ یہ گُل، وہ گُل نہیں ہے — اُس پھول کی اَور گُل زمیں ہے
۳۲۷ وہ جُوگی جو جاتے ہیں، اگر آئیں — دکھلائیں وہ گُل، تو آنکھیں کھل جائیں
۳۲۸ مَیں کُور، ابھی ہو چکا ہوں بینا — اندھا نہیں اب ہوا ہوں بینا
۳۲۹ چاروں کو تھی حسرتِ گُلِ تر — چَوبائی ہَوا کی طرح چل کر
۳۳۰ اُس جُوگی کے جب برابر آئے — باہم کہا: دیکھو پھول لائے
۳۳۱ گُل ہے کہ علاجِ نُور ہے یہ! — گُل ہے کہ چراغِ طُور ہے یہ!
۳۳۲ جُوگی، یعنی وہ شاہ زادہ — بولا کہ بکو نہیں زیادہ

(٣٣٣) پاتے اگر اُس درخت کی چھاؤں | رکھتے ہی نہ تم زمین پر پاؤں
(٣٣٤) ڈینگ آپ کی سب فُضول ہے یہ | وہ گل یہ نہیں، وہ پھول ہے یہ
(٣٣٥) یہ کہہ کے، جو جیب سے نکالا | اُن مُفت بَرُوں نے ہاتھ ڈالا
(٣٣٦) قُوّت میں وہ چار تھے، یہ بے کَس | شُورِش میں وہ چار، مَوج، یہ خَس
(٣٣٧) غولوں نے بہ زُور پھول اُڑایا | اُس خِضر کو راستہ بتایا
(٣٣٨) گُل پانے سے بس کہ سُرخ رُو تھے | گھوڑوں پہ ہَوا کے مثلِ بُو تھے
(٣٣٩) تعجیل سے رو بہ راہ آئے | گُل لے کے حُضورِ شاہ آئے
(٣٤٠) گُل لائے جو نورِ دیدہ دل خواہ | آنکھوں کی طرح پھڑک گیا شاہ
(٣٤١) پنجے سے پلک کے پھول اُٹھایا | اندھے نے گُل آنکھوں سے لگایا
(٣٤٢) نور آگیا چشمِ آرزو میں | آیا پھر آبِ رَفتہ جُو میں
(٣٤٣) خورشیدِ بَصَر گہن سے چھوٹا | خَیرات کے در کا قُفل ٹوٹا
(٣٤٤) دولت جو پاس تھی، لُٹائی | زر بخشا گُل کی رُونُمائی
(٣٤٥) ایک ایک کو اِس قدر دیا زر | مُحتاج، گدا، ہوئے تَوَنگَر
(٣٤٦) بجوائے طَرَب کے کارخانے | بجوائے خوشی کے شادیانے

پہنچنا بکاولی کا دارُالخِلافتِ زَینُ المُلُوک میں اور وزیر ہو کر تاجُ المُلُوک کی تلاش میں رہنا

(٣٤٧) گُل چیں کا جو اَب پتا مِلا ہے | یوں شاخِ قلم سے گُل کِھلا ہے
(٣٤٨) وہ بادِ چمن چمن خراماں | یعنی وہ بکاولی پَریشاں

(۳۴۹) گُلشن سے جو خاک اُڑاتی آئی — اُس شہر میں آتی آتی آئی

(۳۵۰) دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے — گُل چیں کے شگوفے کھل رہے تھے

(۳۵۱) گُلبانگ زناں تھا، جو جہاں تھا — ایک ایک، ہزار داستاں تھا

(۳۵۲) پاتے ہی پتا، خوشی سے پھولی — شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی

(۳۵۳) جادو سے بنی وہ آدمی زاد — انسانوں میں آملی پری زاد

(۳۵۴) سُلطاں کی سواری آرہی تھی — صورت جو نگاہ کی، پری تھی

(۳۵۵) پوچھا: اے آدم پری رُو! — انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو؟

(۳۵۶) کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے؟ — ہے کون سا گُل، چمن کدھر ہے؟

(۳۵۷) دی اُس نے دُعا، کہا بہ صد سُوز — فَرُّخ ہوں شہا! مَیں اِبنِ فیروز

(۳۵۸) گُل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں! — غُربت زدہ کیا وطن بتاؤں!

(۳۵۹) گھر بار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام

(۳۶۰) پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طَلَب؟ کہا: قَناعت

(۳۶۱) باتوں پہ فدا ہوا شَہَنشاہ — لایا بہ صد اِمتیاز ہمراہ

(۳۶۲) چہرے سے امیر زادہ پایا — گھر لاکے، وزیر اُسے بنایا

(۳۶۳) نذریں لیے بندگانِ درگاہ — دستور سے آملے بہ صد جاہ

(۳۶۴) دربار میں چاروں شاہ زادے — دیکھے، تو کُھلے وہ دل کے سادے

(۳۶۵) چاہا، گُل چیں کا اِمتحاں لے — پوچھا کہ نگیں جو لے، کہاں لے؟

(۳۶۶) بتلانے لگے وہ چاروں ناداں — کوئی یَمَن اور کوئی بَدَخشاں

(۳۶۷) جانا کہ جو گُل یہ لائے ہوتے — خاتَم کے نگیں بتائے ہوتے

(۳۶۸) تجویز میں تھا یہ صاحبِ فِکر — آیا تاجُ المُلوک کا ذِکر

(۳۶۹) نقش اِس کو ہوا کہ بس وہی ہے — اِن سادوں سے کُندہ کب ہوئی ہے

(۳۷۰) ظاہر نہ کیا بُطُون اپنا — طالع سے لیا شُگون اپنا

(۳۷۱) منزل گہِ رہ رَواں بنا کے — شام و سحر اُس میں آپ آکے

(۳۷۲) رہ رَو کو دیا بہ لطف و اِکرام — آتے آرام، جاتے پیغام

آباد ہونا تاجُ المُلوک کا گلشنِ نگارِیں بنوا کے اور شُہرہ ہونا

(۳۷۳) تعمیرِ مکاں کے ہیں جو آثار — یوں خامہ ہے بہرِ بیت، معمار

(۳۷۴) شہ زادہ کہ عازمِ وطن تھا — گُل پانے سے خوش چمن چمن تھا

(۳۷۵) اندھے کو کیا جب اُس نے بینا — اور داغیوں نے وہ پھول چھینا

(۳۷۶) سوچا کہ خوشی خُدا کی، غم کھاؤ — حمّالہ دِیونی کو بُلواؤ

(۳۷۷) نقلِ اِرَم اک مکاں بنا کے — رکھو پریوں کو اپنی لا کے

(۳۷۸) بال آگ پہ رکھتے، آندھی آئی — وہ دِیونی بال باندھی آئی

(۳۷۹) تنہا اُسے دیکھ کر کہا: ہَیں! — محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

(۳۸۰) دریا پہ ہوں اُن کو چھوڑ آیا — مَسکَن کے لیے تمھیں بُلایا

(۳۸۱) لیکن وہ مکاں، وہ حَوض، وہ باغ — جو باغِ بکاولی کو دے داغ

(۳۸۲) حمّالہ نے دیووں کو کیا یاد — آئے تو کہا: یہ بَن، ہو آباد

(۳۸۳) ویرانے کو گُل زمیں بناؤ — گلزارِ جواہریں بناؤ

۳۸۴ صَنّاعِ طِلِسم کار تھے وہ — گُلشن کے لیے بہار تھے وہ
۳۸۵ دیووں نے اِدھر محل بنایا — کشتی سے وہ دُختِ رَز کو لایا
۳۸۶ حمّالہ اُس کی مادرِ پیر — محمودہ سے ہوئی بغل گیر
۳۸۷ کچھ دیووں کو چھوڑ کر وہیں پر — رُخصت ہو کر چلی گئی گھر
۳۸۸ گُلشن میں سَمَن بَروں کو لایا — نسریں بَدَنوں سے گھر بسایا
۳۸۹ دونوں کو محل میں لا کے رکھا — پھل نخلِ مُواصلت کا چکھا
۳۹۰ دیووں کو کہا کہ بہرِ تمکیں — آباد ہو گُلشنِ نگاریں
۳۹۱ دیو، آدمی بن کے بَن میں آئے — آتے جاتے کو گھیر لائے
۳۹۲ جو سُن کے خبر، گیا اُدھر کو — جنّت سے وہ پھر پھرا نہ گھر کو
۳۹۳ از بس کہ قریبِ شہر تھا باغ — خورشیدِ اُفق نظر پڑا باغ
۳۹۴ مفلس، زردار، امیر، قلّاش — نوکر، تاجر، فقیر، خوش باش
۳۹۵ گھر چھوڑ کے جا بسے سب انساں — پھر تن میں نہ آئے صورتِ جاں

ملاقات ٹھہرنی زَینُ المُلوک اور تاجُ المُلوک کی آپس میں

۳۹۶ گُلشن جو بنا جَواہر آگیں — یوں صفحہ قلم سے ہے نگاریں
۳۹۷ ساعِد نام ایک مہ لقا تھا — دلبر کا غُلام باوَفا تھا
۳۹۸ صحرا سے جو سَیر کر کے آیا — لکڑی کے مُچکا کے بوجھ لایا
۳۹۹ دِلوائے ہر ایک کو بہِ قوّت — اَلماس و عقیق و لعل و یاقوت

۴۰۰ تھی بس کہ وہ جا خُلاصۂ دَہر — کچھ ٹھہرے، کچھ آئے جانبِ شَہر
۴۰۱ کَف میں جو وہ لعلِ بے بَہا تھے — مَن پاتے ہی، لوگ اَژدہا تھے
۴۰۲ شَحنے نے سُنا، پکڑ بُلایا — لے کر اِظہار، ساتھ آیا
۴۰۳ دیکھا تو وہ جلوہ گاہِ اُمّید — اک دائرہ تھا بہ رنگِ خورشید
۴۰۴ دروازے پہ دیووں کا تھا پہرا — بھجوا کے خبر، وہ شَحنہ ٹھہرا
۴۰۵ جب واں سے طلب ہوا، تو درباں — لائے اُسے پیشگاہِ سُلطاں
۴۰۶ آداب کیا، ادب سے ٹھہرا — ہَیبت زَدہ دور سب سے ٹھہرا
۴۰۷ اُن لوگوں کو لے گیا تھا ہمراہ — مَعرُوض کیا کہ یا شَہَنشاہ!
۴۰۸ کم مایہ یہ لوگ ہیں بہ ظاہِر — چُوری کے تو یہ نہیں جواہِر
۴۰۹ ساعِد نے کہا کہ ہے یہ حاسِد — نیّت ہوئی ہوگی اِس کی فاسِد
۴۱۰ حضرت! یہ وہی تو ہیں تبَر دار — جا، اِن سے نہ بولیو، خبردار!
۴۱۱ پھر کر اُٹھی پاؤں شَحنہ بے آس — آیا زینُ المُلوک کے پاس
۴۱۲ کی عرض کہ باغ اک بنا ہے — یہ شَہر اُجڑا ہے، وہ بسا ہے
۴۱۳ جو کوئی ہے اُس جگہ پہ جاتا — ڈِھیروں ہے جواہِرات پاتا
۴۱۴ حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ — قارون کا وَہیں ہے کیا ذخیرہ!
۴۱۵ فرّخ کہ وزیرِ باخرَد تھا — سُلطاں کا مُشیرِ نیک و بد تھا
۴۱۶ بولا کہ شہا! یہ بات کیا ہے — نیرنگ و فُسوں کا گھر بڑا ہے
۴۱۷ ہر چند کہ طُرفہ حال ہے یہ — کچھ دُور نہیں، مِثال ہے یہ

حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے

۴۱۸ اک مُلک میں ایک صاحبِ فَوج — رکھتا تھا محل میں بازور زوج
۴۱۹ تھا داغِ پسر مقدر اُس کو — جننی تھی ہمیشہ دُختر اُس کو
۴۲۰ اَز بس کہ وہ شاہ تھا بد اختر — کرتا تھا حسد سے قتلِ دُختر
۴۲۱ اک بار محل میں پھر حَمَل تھا — وہ شاہ کہ ظُلم میں مَثَل تھا
۴۲۲ کھا بیٹھا قسم کہ اب کی باری — بیٹا جو نہ دے جنابِ باری
۴۲۳ اِقبال کا کچھ نہ جانیے اَوج — کر ڈالیے ذَبح دُختر و زَوج
۴۲۴ کنیا تھی غرض کہ راس اُس کی — پوری نہ ہوئی وہ آس اُس کی
۴۲۵ سُلطاں کا جو عہد بے خلل تھا — گھر والوں کو خوف کا محل تھا
۴۲۶ ملحوظ بہ دل تھا پردۂ راز — سیّارہ شناسوں سے کیا ساز
۴۲۷ ہر چند بستارہ ماں کا تھا ماند — تھی چاندنی، شُہرہ کر دیا چاند
۴۲۸ بیٹے کا وہ زائچہ بنا کے — گُویا ہوئے دست بستہ آکے
۴۲۹ حضرت! یہ پسر ہے نیک اختر — بَدیُمن مگر ہے ایک اختر
۴۳۰ جب تک نہ چلے یہ اپنے پاؤں — حضرت نہ پسر کے سامنے ہوں
۴۳۱ حیلہ کر کے چھپا کے یک چند — بے تاب ہوا جب آرزو مند
۴۳۲ وہ گندم جَو نُما تھی بالی — مردانہ لباس سے نکالی
۴۳۳ خوش ہو کے پدر نے بہرِ شادی — ٹھہرائی کہیں کی شاہ زادی

(۴۳۴) بن ٹھن کے عَرُوس شکلِ داماد — شادی کو چلی بہ جانِ ناشاد

(۴۳۵) اک شب کسی دَشت میں تھے ڈیرے — اور روزِ نکاح تھا سویرے

(۴۳۶) خیمے سے وہ بے قرار نکلی — اُس چھالے سے مثلِ خار نکلی

(۴۳۷) دیکھا تو اندھیری رات سُنسان — اک عالَمِ ہُو ہے اور بیابان

(۴۳۸) اک دیو وہاں پہ گشت میں تھا — جُویائے شکار دَشت میں تھا

(۴۳۹) دیکھا تو کہا: خِضر ملے، آؤ — مُنہ کھولو، عَدَم کی راہ بتلاؤ

(۴۴۰) بُولا وہ کہ سُن تُو آدمی زاد! — کیوں تنگ ہے جی سے، کیا ہے بیداد؟

(۴۴۱) اے مردِ خُدا! خُدا کی سَوگند — کہہ، جس لیے تو ہے آرزومند

(۴۴۲) بُولی وہ کہ یہ خیال، ہے خام — خنجر کا ہو کیا نیام سے کام

(۴۴۳) کہہ کر کُھلے بندوں جی کی تنگی — بے ننگ، ہوئی وہ شوخ، ننگی

(۴۴۴) آنکھیں جھپکا کے دیو بُولا — تو کیا کُھلی، پردہ تو نے کھولا

(۴۴۵) خاطر تری، لے طِلسم دکھلاؤں — تو مجھ سی بنے، مَیں تجھ سا بن جاؤں

(۴۴۶) موند آنکھ کہا، تو موند لی آنکھ — کھول آنکھ کہا، تو کھول دی آنکھ

(۴۴۷) پائے مردانگی کے پَر تو — دامن میں سے دی چراغ نے لَو

(۴۴۸) تھالے میں یہاں اُگا صنوبر — واں شیشہ، رہا ترش کے، ساغر

(۴۴۹) اب یاں سے ہے قصہ مختصر طُول — فرّخ کہ وہ تھا وزیرِ معقول

(۴۵۰) بُولا کہ شہا! جو یہ ہوا ہے — اِس بات کا پھر وُجود کیا ہے

(۴۵۱) شہ نے کہا: سُن وزیرِ دانا — بے دیکھے، سُنے کو کس نے مانا

(۴۵۲) یاد آئی مجھے بھی اک روایت — یہ کہہ کے، بیان کی حکایت

حکایت نصیحت گریِ مُرغِ اسیر و نافہمی صَیّاد کی

۴۵۳ اک مُرغ ہوا اسیرِ صیّاد   دانا تھا وہ طائرِ چمن زاد

۴۵۴ بُولا، جب اُس نے باندھے بازو   کُھلتا نہیں کس طَمَع پہ ہے تو

۴۵۵ بیچا، تو ٹکے کا جانور ہوں   گر ذَبح کیا، تو مُشتِ پَر ہوں

۴۵۶ پالا، تو مُفارَقت ہے انجام   دانا ہو، تو مجھ سے لے مرے دام

۴۵۷ بازو میں نہ تُو مرے گرہ باندھ   سمجھاؤں جو پَند، اُسے گرہ باندھ

۴۵۸ سُن، کوئی ہزار کچھ سُنائے   کیجے وہی جو سمجھ میں آئے

۴۵۹ قابُو ہو، تو کیجیے نہ غفلت   عاجز ہو، تو ہاریے نہ ہمّت

۴۶۰ آتا ہو، تو ہاتھ سے نہ دیجے   جاتا ہو، تو اُس کا غم نہ کیجے

۴۶۱ طائر کے یہ سُن کلام، صیّاد   بِن داموں ہوا غُلام صیّاد

۴۶۲ بازو کے جو بَند کھول ڈالے   طائر نے تڑپ کے پَر نکالے

۴۶۳ اک شاخ پہ جا، چہک کے بُولا   کیوں، پَر مرا کیا سمجھ کے کھولا؟

۴۶۴ ہمّت نے مری، تجھے اُڑایا   غفلت نے تری، مجھے چُھڑایا

۴۶۵ دولت نہ نصیب میں تھی تیرے   تھا لعل نِہاں شِکَم میں میرے

۴۶۶ دے کر صیّاد نے دِلاسا   چاہا، پھر کچھ لگائے لاسا

۴۶۷ بُولا وہ کہ دیکھ، کر گیا جَعل   طائر بھی کہیں نگلتے ہیں لعل!

۴۶۸ اَربابِ غَرَض کی بات سُن کر   کرلیجیے یک بہ یک نہ باوَر

(۴۶۹) فرخ ! یہ وہی مَثَل نہ ہوئے! — دیکھ آ، جو تجھے دَخَل نہ ہوئے

(۴۷۰) مُشتاق تو تھا، چلا وہ دستور — دِکھلائی دیا وہ بُقعۂ نور

(۴۷۱) نقشے میں وہ گُلشنِ نگار ہیں — گلزارِ اِرَم سے تھا خوش آئیں

(۴۷۲) حیرت تھی کہ یہ طِلِسم کیا ہے! — پردیس میں ہوں کہ گھر مرا ہے!

(۴۷۳) اِس سوچ میں تختِ گہ تک آیا — حیراں وہ وزیر، شہ تک آیا

(۴۷۴) آداب اک کر کے حسبِ دستور — ٹھہرا، تو وہ بادشاہِ مستور

(۴۷۵) سمجھا کہ حسین آدمی ہے — کیا جانے کہ خود بکاولی ہے

(۴۷۶) پوچھا کہ کدھر سے آئے، کیا نام؟ — بُولا وہ کہ نام سے ہے کیا کام

(۴۷۷) انسان ہوں، بندۂ خُدا ہوں — بھیجا زَینُ الملوک کا ہوں

(۴۷۸) گُستاخی معاف، آپ آئے — بَن گھیر لیا، مکاں بنائے

(۴۷۹) بہکا کے بسائے مَردُمِ شہر — حضرت کا بڑا ہے آپ پر قہر

(۴۸۰) دعویٰ یہ ہے، یاں زمین دابی — آبادی میں آئی ہے خرابی

(۴۸۱) خَیر، اب بھی رَفعِ شَر جو چاہو — سر آنکھوں سے چل کے جُبہہ سا ہو

(۴۸۲) بُولا وہ کہ فتنہ گر نہیں ہم — شَر جن سے ہو، وہ بشر نہیں ہم

(۴۸۳) درویشی میں دل کے بادشا ہیں — مسند کے تکیے پر گدا ہیں

(۴۸۴) دستور کہ عرض کر چکا تھا — مِثلِ دلِ بدگماں رُکا تھا

(۴۸۵) بُولا : چلو صُلح درمیاں ہو — باہم مہ و مہر کا قِراں ہو

(۴۸۶) بُولا وہ : فقیر کی بَلا جائے — مُشتاق جو ہو، وہ شوق سے آئے

(۴۸۷) بُولا وہ کہ خَیر، تا بہ فردا — اُٹھ جائے گا درمیاں سے پردا

۴۶۹ فرخ ! یہ وہی مَثَل نہ ہوئے ! — دیکھ آ، جو تجھے دَخل نہ ہوئے

۴۷۰ مُشتاق تو تھا، چلا وہ دستور — دِکھلائی دیا وہ بُقعۂ نور

۴۷۱ نقشے میں وہ گلشنِ نگاریں — گلزارِ اِرَم سے تھا خوش آئیں

۴۷۲ حیرت تھی کہ یہ طِلسم کیا ہے! — پردیس میں ہوں کہ گھر مرا ہے!

۴۷۳ اِس سوچ میں تختگہ تک آیا — حیراں وہ وزیر، شہ تک آیا

۴۷۴ آداب اک کر کے حسبِ دستور — ٹھہرا، تو وہ بادشاہِ مستور

۴۷۵ سمجھا کہ حسین آدمی ہے — کیا جانے کہ خود بکاولی ہے

۴۷۶ پوچھا کہ کدھر سے آئے، کیا نام؟ — بولا وہ کہ نام سے ہے کیا کام

۴۷۷ انسان ہوں، بندۂ خُدا ہوں — بھیجا زَینُ الملوک کا ہوں

۴۷۸ گستاخی معاف، آپ آئے — بَن گھیر لیا، مکاں بنائے

۴۷۹ بہکا کے بسائے مَردُمِ شہر — حضرت کا بڑا ہے آپ پر قہر

۴۸۰ دعویٰ یہ ہے، یاں زمین دابی — آبادی میں آئی ہے خرابی

۴۸۱ خَیر، اب بھی رَفعِ شَر جو چاہو — سر آنکھوں سے چل کے جَبہہ سا ہو

۴۸۲ بولا وہ کہ فتنہ گر نہیں ہم — شَر جن سے ہو، وہ بشر نہیں ہم

۴۸۳ درویشی میں دل کے بادشا ہیں — مسند کے تکیے پر گدا ہیں

۴۸۴ دستور کہ عرض کر چکا تھا — مِثلِ دلِ بدگماں رُکا تھا

۴۸۵ بولا : چلو صُلح درمیاں ہو — باہم مہ و مِہر کا قِراں ہو

۴۸۶ بولا وہ : فقیر کی بَلا جائے — مُشتاق جو ہو، وہ شوق سے آئے

۴۸۷ بولا وہ کہ خَیر، تا بہ فَردا — اُٹھ جائے گا درمیاں سے پردا

۴۸۸ یہ کہہ کے پھرا وزیر، آیا | پہنچا تو وہ شہر خالی پایا

۴۸۹ شہ زادہ و شہ محل میں تھے واں | برہم زدہ بزم کے چراغاں

۴۹۰ شہ نے جو وزیر آتے دیکھا | فرخ، فرخ پکار اُٹھا

۴۹۱ سلطاں کے نثار ہو کے دستور | بولا کہ بلائے شاہ ہو دور!

۴۹۲ دیکھ آیا میں وہ مکانِ یاقوت | ہے معدنِ لعل و کانِ یاقوت

۴۹۳ تختہ ہے زمرّدیں کہ مینو! | گلشن ہے جواہریں کہ جادو!

۴۹۴ نقشہ کہوں کیا، نگار خانہ! | جادو کا تمام کارخانہ!

۴۹۵ دیووں کی بنائی ہے وہ بنیاد | رہنے والے ہیں آدمی زاد

۴۹۶ واں صاحبِ تاج و تخت جو ہے | درویش ہے، شاہ نام کو ہے

۴۹۷ دیو اُس کے عمل میں آ گئے ہیں | جادو کے محل بنا گئے ہیں

۴۹۸ کل آپ بھی چل کے کیجیے سیر | وعدہ کر آیا ہوں، کہا: خیر

بھید کھلنا چھپے ہوؤں کا ایک ایک پر

۴۹۹ اب خامے سے وا شگاف یوں ہے | دل ملنے کی راہ صاف یوں ہے

۵۰۰ فرخ جو گیا، تو شاہ زادہ | سوچا کہ ہوں ٹھاٹھ کل زیادہ

۵۰۱ رکھا آتش پہ دوسرا بال | حاضر ہوئی دیونی قوی بال

۵۰۲ دعوت کی اُسے خبر سنائی | دیووں کے رخ اُس نے آنکھ اُٹھائی

۵۰۳ ہم چشموں نے چتون اُس کی تاڑی | پلکوں سے زمین بن کی جھاڑی

۵۰۴ غولوں سے بھرا جو تھا بیاباں | پھولوں سے بنا دیا خیاباں

۵۰۵ صناعی اُنھوں نے رات بھر کی — مشتاق نے واں وہ شب سحر کی

۵۰۶ بجتے ہی گجر وہ شاہِ ذی جاہ — چاروں شہ زادے کے ہمراہ

۵۰۷ جو جو اُمرا تھے، سب بُلا کے — فرّخ کو خواصی میں بٹھا کے

۵۰۸ مشرق سے رواں ہوا دِلاور — جس طرح افق سے شاہِ خاور

۵۰۹ بجلی سے جو زرق برق آئے — فرش، ابر کی طرح بچھتے پائے

۵۱۰ دیکھا تو تمام دشت، گلزار — دائیں بائیں دو رستہ بازار

۵۱۱ شہ کہتے تھے، دشت پُر خسک تھا — فرّخ کہتا تھا: کل تلک تھا

۵۱۲ غافل تھے کہ سبز باغ ہے یہ — اپنے ہی جگر کا داغ ہے یہ

۵۱۳ تجویز رہے تھے سب کے سب دنگ — جادو، افسوں، طلسم، نیرنگ

۵۱۴ اِتنے میں سُنا کہ صاحبِ تاج — جتنا بڑھے، پیچھے سب ہوتا راج

۵۱۵ کیا لشکری اور کیا شہنشاہ — سنّاٹے میں تھے کہ اللہ اللہ!

۵۱۶ دیکھے جو جواہرات کے ڈھیر — سب مَن کی ہوس سے ہو گئے سیر

۵۱۷ شہ زادے نے آمد اُن کی پائی — کی تا درِ خانہ پیشوائی

۵۱۸ دونوں میں ہوئیں جو چار آنکھیں — دولت کی کھُلیں ہزار آنکھیں

۵۱۹ ایوانِ جواہریں میں آئے — الماس کی شہ نشیں میں آئے

۵۲۰ وہ چتر کے زیرِ سایہ بیٹھے — افسر سب پایہ پایہ بیٹھے

۵۲۱ جو جو کہ تواضعات ہیں عام — لے آئے خواصِ نازک اندام

۵۲۲ چکنی ڈلی، عطر، اِلائچی، پان — نُقل و مے و جام و خوانِ الوان

۵۲۳ رغبت سے اُنھیں کھلا پلا کے — بولا شہ زادہ مسکرا کے

۵۲۴ اِس تاجِ شہی میں کے نگیں ہیں؟ … کے نام و نشانِ دل نشیں ہیں؟

۵۲۵ سُلطاں نے کہا بہ صد لطافت … یہ چار ہیں عُنصُرِ خلافت

۵۲۶ ایک اَور ہوا تھا قابلِ خشم … وہ نورِ بصر، تھا دشمنِ چشم

۵۲۷ جب لائے یہ گُل بکاولی کا … نکلا تب خار روشنی کا

۵۲۸ پوچھا اُس نے: وہ اب کدھر ہے؟ … سلطاں نے کہا کہ کیا خبر ہے!

۵۲۹ پوچھا شہ زادے نے کہ یا شاہ! … صورت سے ہے اُس کی کوئی آگاہ؟

۵۳۰ ایک اُن میں سے چشم آشنا تھا … گوکہ اُسی شاہ زادے کا تھا

۵۳۱ بولا کہ حضور اِدھر تو دیکھیں … دیکھا، تو کہا: مری نظر میں

۵۳۲ صورت وہی، رنگِ رُو وہی ہے … لہجہ وہی، گفتگو وہی ہے

۵۳۳ یہ سُنتے ہی، اُس نے خندہ کر کے … سر، پاؤں پہ رکھ دیا پدر کے

۵۳۴ سر، قدموں سے شاہ نے اُٹھایا … فرزند کو چھاتی سے لگایا

۵۳۵ لے لے کے بَلائیں کاکلوں کی … پیشانی چومی، پیٹھ ٹھونکی

۵۳۶ عرض اُس نے کیا کہ دو پرستار … پا بوسیِ شہ کی ہیں طلب گار

۵۳۷ حضرت نے کہا: بُلائیے، خیر … اُٹھ جائیں، جو بیٹھے ہوں یہاں غیر

۵۳۸ شہ زادے نے اک مکاں بتایا … ایک ایک اُٹھا، اُدھر کو آیا

۵۳۹ سب اُٹھ گئے، پر وہ چاروں باغی … بیٹھے رہے فرشِ گُل پہ داغی

۵۴۰ شہ زادہ اُٹھا، محل میں آیا … پردے تلک اُن کو ساتھ لایا

۵۴۱ دلبر سے کہا: میں جب کہوں، آؤ … تو کہیو، یہ چاروں داغی اُٹھواؤ

۵۴۲ در پردہ سِکھا کے، باہر آیا … بے پردہ حضورِ شہ بُلایا

٥٤٣ دلبر نے کہا: لیجاؤں گی میں — قُربان گئی، نہ آؤں گی میں
٥٤٤ اُٹھ جائیں یہ چاروں سُست بُنیاد — داغی ہوئے ہیں غُلام، آزاد
٥٤٥ چاروں کا، جو سُنتے ہی، اُڑا رنگ — یک بارگی شاہ ہوگیا دنگ
٥٤٦ دِکھلائی دیے جو بیٹے بے رُخ — دیکھا تاجُ الملوک کے رُخ
٥٤٧ یاں دل پہ تھے داغ، واں سُرِیں پر — یاں نام پہ حرف، واں نگیں پر
٥٤٨ وہ جعل، وہ ہار، وہ غُلامی — وہ گھات، وہ جیتنا تمامی
٥٤٩ وہ دَسترَس اور وہ پائے مردی — وہ بے کسی اور وہ دَشت گردی
٥٥٠ وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
٥٥١ وہ سَعی، وہ دیونی کی صُحبت — محمودہ کی وہ آدمیّت
٥٥٢ تجویز کے وہ سُرنگ کی راہ — اور مُوش دَوانیاں وہ دل خواہ
٥٥٣ وہ سَیرِ چمن، وہ پھول لینا — وہ عزمِ وَطَن، وہ داغ دینا
٥٥٤ وہ کُور کے حق میں خِضر ہونا — وہ غُولوں سے مل کے پھول کُھونا
٥٥٥ وہ بال کو آگ کا دِکھانا — وعدے پہ وہ دیونی کا آنا
٥٥٦ وہ نُزہتِ گُلشنِ نگاریں — وہ دعوتِ بادشاہ، وہ تمکیں
٥٥٧ گزرا تھا جو کچھ، بیاں کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ، عَیاں کیا سب
٥٥٨ اَنگُشترِیِ پری دِکھا کر — کُھلوائی سُرِیں کی مُہرِ محضَر
٥٥٩ پہلے تو بہت وہ مُنہ چڑھے ڈھیٹھ — آخر داغی دِکھا گئے پیٹھ
٥٦٠ اُٹھوا کے اُنھیں، وہ دو خوش آئیں — پابوسیِ شہ کو سر سے آئیں
٥٦١ حضرت نے سمجھ کے حُسنِ خدمت — دونوں کو دیے خطاب و خِلعت

۵۶۲ تذریں اُن دونوں نے دِکھائیں — رُخصت ہو کر محل میں آئیں

۵۶۳ مسند سے شہ اُٹھ کے بے مُحابا — بُولا بیٹے سے : جانِ بابا !

۵۶۴ روشن کیا دیدۂ پدر کو — مادر کے بھی چل کے آنسو پُوچھو

۵۶۵ مشتاق کو رُو بہ راہ پایا — ہمراہ اُسے تا بہ خانہ لایا

۵۶۶ ماں نے دیکھا جو وہ دِلاور — اشکوں کے گُہر کیے نِچھاور

۵۶۷ وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر — مانندِ سرِشکِ چشمِ مادر

۵۶۸ ہر خویش و بیگانہ سے مِلا وہ — پھر اپنی جگہ پہ آ گیا وہ

غائب ہو جانا فرخ یعنی بکاولی کا اور بُلوانا تاجُ الملوک کو گلشنِ نگاریں سے اور متّفق ہو کر گلزارِ اِرم میں رہنا

۵۶۹ کھُلنے پہ جو ہے طِلسمِ تقدیر — اب خامے نے یوں کیا ہے تحریر

۵۷۰ فرخ، وہ بادشا کا دستور — یعنی وہ بکاولیِ مستور

۵۷۱ مطلوب کا سُن سمجھ کے سب حال — چاہی کہ نکالے کچھ پر و بال

۵۷۲ سُوجی کہ دلا ! شِتاب کیا ہے — پھر سمجھیں گے، اِضطراب کیا ہے

۳۷۳ اُس وَضع کا پاس کر گئی وہ — تغییرِ لباس کر گئی وہ

۵۷۴ فرخ کہنے تک آدمی تھی — پھر وہ ہی بکاولی پری تھی

۵۷۵ غُربت سے چلی، وطن میں آئی — صحرا سے اُڑی، چمن میں آئی

۵۷۶ پُژمُردہ خواصوں میں پڑی جان — صدقے ہوئی کوئی، کوئی قربان

۵۷۷ اُس غُنچے میں اک سَمَن پری تھی — وہ ہم نَفَسِ بکاولی تھی

۵۷۸ بولی: کہو کیا کیا، کہا: خوب — بے کچھ کیے پھر بھی آئی، کیا خوب!

۵۷۹ مانگا کاغذ، دوات، خامہ — لکھا گل چیں کے نام نامہ

۵۸۰ اے یوسفِ چشمِ زخمِ یعقوب! — وَے رشکِ برادرانِ منکوب!

۵۸۱ اے دل برِ دلبرِ دغل باز! — وَے دیو سوارِ عرش پرواز!

۵۸۲ اے آبِ تہِ زمینِ نیرنگ! — وَے نقب دوانِ باغِ گل رنگ!

۵۸۳ اے پردہ کشائے بے حجابی! — وَے دزدِ حنائے دست یابی!

۵۸۴ اے رَہ رَوِ رُو بہ رہ نہادہ! — وَے صرصرِ گل بہ باد دادہ!

۵۸۵ اے بے سروبرگ گلشن آرا! — وَے لعل نمائے سنگِ خارا!

۵۸۶ اے بے خبرِ طلسمِ صورت! — وَے بے بصرِ رُخِ ضرورت!

۵۸۷ اے باعثِ عزمِ میہمانی! — وَے صاحبِ بزمِ میزبانی!

۵۸۸ اے آئنہ دارِ خود نمائی! — وَے سرمۂ چشمِ آشنائی!

۵۸۹ اے پردہ کشائے روئے پنہاں! — وَے داغ نمائے پشتِ اِخواں!

۵۹۰ تو باغِ اِرَم سے لے گیا گل — تو مجھ سی پری کو دے گیا جُل

۵۹۱ بے رُخ ترے واسطے ہوئی مَیں — فرّخ ترے واسطے ہوئی مَیں

۵۹۲ تجھ کو ترے باپ سے ملایا — مجھ کو یہ ملا کہ تجھ کو پایا

۵۹۳ جو جو اسرار تھے نہانی — سب تجھ سے سُنے تری زبانی

۵۹۴ کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

۵۹۵ چاہا تھا، کروں سرے سے پامال — کر شکر، سمجھ کہ تھا خوش اقبال

۵۹۶ کیا کہیے کہ صورت اَور کچھ تھی — وقت اَور، ضرورت اَور کچھ تھی

(۵۹۷) اب تک ہیں وہ خارجی کے جی میں — جلد آ کہ ہے مَصلَحت اِسی میں
(۵۹۸) آئے گا، تو دَرگُذر کروں گی — ورنہ مَیں بہت سا شر کروں گی
(۵۹۹) داغوں پہ دیے ہیں داغ تو نے — دِکھلائے ہیں سبز باغ تو نے
(۶۰۰) کانٹوں میں اگر نہ ہو اُلجھنا — تھوڑا لکھا بہت سمجھنا
(۶۰۱) پھر خط کی نہ ہو اُمیدواری — اَلقَط ہے قلم کی دوست داری
(۶۰۲) یہ لکھ کے، کہا سَمَن پری کو — چالاک ہے تو ہی قاصِدی کو
(۶۰۳) یہ خط، یہ انگوٹھی لے، ابھی جا — پورب کی سَمت کو چلی جا
(۶۰۴) رستے میں ہے گُلشنِ نِگارِیں — رہتا ہے وَہیں مرا وہ گُل چیں
(۶۰۵) خاتَم کے نشاں سے نامہ دیجو — ٹھہری رہیو، جواب لیجو
(۶۰۶) خط، خاتَم لے کے وہ ہَوائی — پتّا ہوئی اور پتے پہ آئی
(۶۰۷) وہ باغ کہ تھا جواہِر آگیں — ثابت ہوا گُلشنِ نِگارِیں
(۶۰۸) وہ آدمِ حور وَش، پری رُو — یعنی تاجُ الملوکِ خوش خُو
(۶۰۹) گُل گَشت میں تھا کسی رَوِش پر — محمود وہ دائیں، بائیں دلبر
(۶۱۰) قاصد نے جو رُخ پری دِکھایا — دھیان اُس کو بکاولی کا آیا
(۶۱۱) پہچانتے ہی نگینِ خاتَم — بے شُبہہ ہوا یقیں کا عالَم
(۶۱۲) پَرتو پہ وہ یوں چلا تڑپ کے — انگارے پہ جیسے کبک لپکے
(۶۱۳) دُھوکا تھا فقط بکاولی کا — قاصد نے دیا وہ خط پری کا
(۶۱۴) گو سُرمہ خموشی نے کِھلایا — تحریر کو آنکھوں سے لگایا
(۶۱۵) قاصد سے کلامِ لُطف بُولا — خط صورتِ چشمِ شوق کھولا

۶۱۶ وہ نامہ کہ عنبریں رَقَم تھا — قسمت کا نوِشتہ یک قلم تھا

۶۱۷ تحریر تھی سَرگُذشت ساری — کچھ یاس تھی، کچھ اُمیدواری

۶۱۸ منگوا کے وَہیں دوات و خامہ — تحریر کیا جواب نامہ

۶۱۹ اے شاہِ اِرَم کی دُختِ گل فام! — فرّخ لقب و بکاولی نام

۶۲۰ اِس نام کے، اِس لقب کے صدقے — اِس نامے کے، اِس طلب کے صدقے

۶۲۱ میں نے جو غرض سے جی چُرایا — تو نے کیوں آکے مُنہ چھپایا؟

۶۲۲ میری جو بَدی ہوئی تھی کچھ یوں — تو نیک ہے، بے ملے گئی کیوں؟

۶۲۳ تو جائے، تو کیوں نہ آئے افسوس — افسوس، افسوس، ہائے افسوس!

۶۲۴ تقدیر پھری، پھری نہیں تو — اُمّید گئی، گئی نہیں تو

۶۲۵ اے کاش! مَیں کچھ بھی سانس پاتا — جی کھول کے داغِ دل دِکھاتا

۶۲۶ معلوم تُو ہے کہ شوق کیا تھا — جو کھینچ کے یاں سے لے گیا تھا

۶۲۷ اب مجھ میں وہ دَم اَجی کہاں ہے — وہ دل، وہ جگر، وہ جی کہاں ہے

۶۲۸ مر جاؤں اگر طلب میں تیری — مَیں کیا، کہ خبر نہ پہنچے میری

۶۲۹ قابل واں آنے کے کہاں ہوں — یاں بھی جو رہا، تو نیم جاں ہوں

۶۳۰ تجھ سے مری خاطر اب کہاں جمع — تو نشترِ شعلہ، مَیں رگِ شمع

۶۳۱ تو برقِ دَماں، مَیں خرمنِ خار — تو سَیلِ رَواں، مَیں خستہ دیوار

۶۳۲ تو جوششِ یَم، مَیں مُورِ بے پر — مَیں نقشِ قدم، تو بادِ صَرصَر

۶۳۳ دھڑکا ہے یہی، تو جان دوں گا — مر جاؤں گا، اب نہ مَیں جیوں گا

۶۳۴ ہو تجھ سی پری جو خصمِ جانی — انساں کی ہے مرگ، زندگانی

۶۳۵ منظور جو ہو حیات میری — تو مان لے ایک بات میری
۶۳۶ حمالہ کو بھیج، آ کے لے جائے — شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے
۶۳۷ بھیجا نہ اُسے، تو جان لینا — آسان ہے یاں بھی جان دینا
۶۳۸ یہ لکھ کے، جو خط سے ہاتھ اُٹھایا — قاصد نے لیا جواب، لایا
۶۳۹ مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی — دیکھا تو وہ دیونی کھڑی تھی
۶۴۰ پوچھا کہ اری! تجھے خبر ہے — گل چیں مرا کون سا بشر ہے؟
۶۴۱ وہ صدقے ہوئی، کہا: بلا لوں — بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں!
۶۴۲ یہ سُن کے، وہ شعلہ، ہو بھبھوکا — بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
۶۴۳ تیرا ہی تو ہے فساد مُردار! — داماد کو گل دیا، تجھے خار
۶۴۴ گل نقب کی راہ لے گیا چور — زندہ کروں اُس موئے کو درگور
۶۴۵ حمالہ! جلی ہوں، کیا کہوں مَیں — داماد کو لا، تو ٹھنڈی ہوں مَیں
۶۴۶ آگاہی جو دیونی نے پائی — بگڑی ہوئی بات یوں بنائی
۶۴۷ محمودہ ہے کنیز زادی — انساں سے ہوئی ہے اُس کی شادی
۶۴۸ میرا تو نہیں قصور ہے کچھ — شاید اُس کا فتور ہے کچھ
۶۴۹ مجرم جو وہ ہے، تو لو مَیں لائی — یہ کہہ کے اُٹھی، چلی ہوائی
۶۵۰ آئی، تو یہ زار، نیم جاں تھا — آپ اپنی قضا کا نوحہ خواں تھا
۶۵۱ حمالہ کو دیکھتے ہی، رو رو — پوچھا کہ تو لینے آئی مجھ کو؟
۶۵۲ بولی وہ بنی، بگاڑ کیا ہے — چل دیکھ تو چھیڑ چھاڑ کیا ہے
۶۵۳ کچھ بول کے زیرِ لب وہ دل زار — ہیجان میں تپ کے جیسے بیمار

۶۵۴ لرزہ سا چڑھا جو دیونی پر — مانندِ ہوا اُس اُڑی وہ مُضطر

۶۵۵ اُس سِمت سے پہنچی یہ عقیلہ — واں آئی پری کی ماں جمیلہ

۶۵۶ شکوہ کرنے لگی پری سے — یوں کہنے لگی بکاوَلی سے

۶۵۷ گلزار کی سیر کیا خوش آئی — برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی

۶۵۸ بے طَرح گلوں کی ہے تو شیدا — گُل چیں نہ ہوا ہو کوئی پیدا

۶۵۹ کُھلتے ہیں کچھ اِنتظار کے طَور — رُخ میری طرف، نظر کہیں اَور

۶۶۰ مادر کے کلام سُن کے، دُختر — بولی کہ چمن تو ہے مرا گھر

۶۶۱ میں کیا جانوں، مجھے خبر کیا — رُخ کس کو کہتے ہیں، نظر کیا

۶۶۲ تقریر جو بھولے پن کی پائی — وہ سادہ دل اُٹھ کے گھر کو آئی

۶۶۳ جب اُٹھ گئی یہ، تو دیونی وہ — حاضر ہوئی لے کے آدمی وہ

۶۶۴ آیا، تو وہ مُنتَظِر تھی خوں خوار — اندیشے سے کانپ اُٹھا گُنہ گار

۶۶۵ واں غصّے بھری غَضَب وہ چِتون — پلکوں سے یہاں نظر پہ چلمن

۶۶۶ واں سُرمۂ چشم گرمِ تسخیر — یاں قطرۂ اشکِ تر گلو گیر

۶۶۷ واں پھانسنے کو بَلا وہ گیسو — یاں تابِ سَخُن نہیں سرِ مُو

۶۶۸ بولی وہ پری بہ صد تامُّل — کیوں جی! تمھیں لے گئے تھے وہ گُل؟

۶۶۹ کیا کہتی ہوں میں، اِدھر تو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو

۶۷۰ ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری — فرمائیے کیا سزا تمھاری؟

۶۷۱ قابو میں پری کے تھا سُلیماں — بولے بتلائے کیا پَشیماں

۶۷۲ کی عرض: رَضا ہے، جو خوشی ہو — عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو

۶۷۳ مُشکیں زُلفوں سے مُشکیں کسواؤ | کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
۶۷۴ تلوار سے قتل ہو جو منظور | ابروُ کے اِشارے سے کرو چُور
۶۷۵ زِنداں میں جو زندہ بھیجنا ہو | اپنے دلِ تنگ میں جگہ دو
۶۷۶ یہ سُن کے، وہ شوخ مُسکرا کے | بُولی اُسے چھاتی سے لگا کے
۶۷۷ گُل چیں تو فقط نہیں چمن کا | محرم ہے سارے تن بدن کا
۶۷۸ رُخ دیکھ چکی ہوں اب ترا مَیں | مُنہ دوسرے کو دکھاؤں کیا مَیں
۶۷۹ یہ کہہ کے، لبوں سے قند گھولے | مستی نے دِلوں کے عُقدے کھولے
۶۸۰ کاوِش پہ ہوا گُہر سے اَلماس | غنچے نے بُجھائی اُوس سے پیاس
۶۸۱ واں غنچۂ یاسمیں تھا گُلنار | یاں دامنِ سَرو ارغواں زار
۶۸۲ واں صُبحِ صفا تھی گُل بہ داماں | پھولی رُخِ مہر پر شفق یاں
۶۸۳ کیا آگے لکھوں کہ اب سَرِ دست | ہوتا ہے دوات میں قلم مست

۶۸۳ الف اِفشائے راز ہو کر پھنسنا تاجُ المُلوک کا طلسم میں اور مُقیّد رہنا بکاولی کا

۶۸۴ خونیں رقمی سے کِلکِ شَنجَرف | ہے سترکُشائے معنی و حرف
۶۸۵ اَز بس کہ یہ عشقِ فتنہ پرداز | ہے شمع فروزِ پردۂ راز
۶۸۶ ہمدم جو بکاولی نے پایا | غمّاز، یہ غم خوشی میں لایا
۶۸۷ سبھڑ کا ئی جمیلہ مادر اُس کی | گزرانی خبر برابر اُس کی
۶۸۸ اک شب، کہ تھی خالِ روئے شامت | یا مَردُمِ دیدۂ قیامت

۶۸۹ آکر جو یہ دیکھتی جمیلہ — روشن تھے چراغ اور فتیلہ

۶۹۰ وہ شعلۂ آتشیں لپک کے — بجلی سی گری چمک دمک کے

۶۹۱ دونوں کے رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

۶۹۲ شہزادے پر اُس نے مار چنگال — دریائے طلسم میں دیا ڈال

۶۹۳ بیٹی کی طرف کیا نظارہ — جھلّا کے کہا کہ خام پارہ!

۶۹۴ حُرمت میں لگایا داغ تو نے — لُٹوائی بہارِ باغ تو نے

۶۹۵ تھمتا نہیں غُصّہ تھامنے سے — چل دور ہو میرے سامنے سے

۶۹۶ خجلت سے پری زمیں میں گڑ کے — سایہ سی رہی قدم پکڑ کے

۶۹۷ مادر نے ہزار پاسباں میں — رکھّا اُسے قید کے مکاں میں

پابہ زنجیر ہونا بکاولی کا سودائے فراقِ
تاجُ الملوک میں

۶۹۸ سودائے اَلَم ہے اب جو تحریر — حرفوں سے قلم ہے پابہ زنجیر

۶۹۹ سُنسان وہ دم بخود تھی رہتی — کچھ کہتی، تو ضبط سے تھی کہتی

۷۰۰ کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی، کھا کے قسمیں

۷۰۱ جامے سے، جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

۷۰۲ یک چند جو گزری بے خور و خواب — زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب

۷۰۳ صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

۷۰۴ آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر — فانوسِ خیال بن گیا گھر

۷۰۵ پریاں وہ جو اُس کی پاسباں تھیں
دانا و عقیل و خوش بیاں تھیں

۷۰۶ سمجھانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں
ترکِ خُورو خواب کرتی ہے کیوں

۷۰۷ ثابت کچھ اثر ستارے کا ہے
کس چاند کو کیا گہن لگا ہے!

۷۰۸ رحم اپنی جوانی پر ذرا کر
مُنہ دیکھ تو آئنہ منگا کر

۷۰۹ صورت تری زار ہوگئی ہے
گُل ہو کے تو خار ہوگئی ہے

۷۱۰ ہَے ہَے تری عقل کس نے کھوئی!
نا جنس کو چاہتا ہے کوئی!

۷۱۱ سہتی نہیں آگ ماہیِ تر
رہتا نہیں پانی میں سمندر

۷۱۲ ممد کور نہیں ہے کچھ حسد کا
ساتھی نہیں کوئی کارِ بد کا

۷۱۳ روشن ہے، جو کچھ کیا ہے اندھیر
پھیر اپنی سمجھ سمجھ کا ہے پھیر

۷۱۴ محبوس کیا ہے تجھ کو ہر چند
توبہ کا دَر نہیں کیا بند

۷۱۵ بھولے سے بھی کر نہ یادِ آدم
پھر گھر وہی، تو وہی، وہی ہم

۷۱۶ اے شمع! نہ سوچی گر بد و نیک
رشتہ کاٹے گا تجھ سے ہر ایک

۷۱۷ سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار
اب مان نہ مان، تو ہے مختار

۷۱۸ تو قیدِ جفا میں ہے کہ ہم ہیں؟
تو دامِ بلا میں ہے کہ ہم ہیں؟

۷۱۹ غم، راہ نہیں کہ ساتھ دیجے
دُکھ، بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

۷۲۰ جُھنجلائی بکاولی کہ بس بس
اب ایک کہو گی تم، تو میں دس

۷۲۱ رنجور جو ہوں تو میں، تمھیں کیا
مجبور جو ہوں تو میں، تمھیں کیا

۷۲۲ مانا مری حالت اب ردی ہے
بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے

۷۲۳ بلبل اُسی رشکِ گُل کی ہوں میں
تم کیا ہو، ہزار میں کہوں میں

۷۲۴ سُوچیں وہ کہ یہ نہیں سمجھتی ۔۔۔ ہے بلکہ بہ رنگِ زُلف اُلجھتی

۷۲۵ مجنوں ہو اگر، تو فَصْد لیجے ۔۔۔ سایہ ہو، تو دَوڑ دھوپ کیجے

۷۲۶ کچھ رُوگ جو در پَیِ خَلِش ہو ۔۔۔ درماں کے لیے دَوا دَوِش ہو

۷۲۷ بیماریِ عشق لادوا ہے ۔۔۔ اِس باغ کی اَور ہی ہَوا ہے

۷۲۸ آخر یہ تُو جی سے اپنے ہے تنگ ۔۔۔ ایسا نہ ہو لائے اور کچھ رنگ

۷۲۹ یاد آئیں جو اَبْرُوانِ خَم دار ۔۔۔ رِیتے نہ کہیں گلے پہ تلوار

۷۳۰ وہ سبزۂ خط جو یاد آئے ۔۔۔ جُھنجلا کے کہیں نہ زَہر کھائے

۷۳۱ کر یاد کہیں چَہِ ذَقَن کو ۔۔۔ کودے نہ کُنوئیں میں، باولی ہو

۷۳۲ دیوانے کی مُطلقُ العِنانی ۔۔۔ ہے باعِثِ مرگِ ناگہانی

۷۳۳ تدبیر کا حوصلہ نکالا ۔۔۔ زنجیر کا سلسلہ نکالا

۷۳۴ بیڑی تھی رُخِ جُنوں کی کاکُل ۔۔۔ پا بُوسیِ گُل کو آیا سُنبُل

۷۳۵ جب وحشتِ عشق ہو زیادہ ۔۔۔ زنجیر ہے پیشِ پا فُتادہ

۷۳۶ شُور پدہ یکا دلی غضب تھی ۔۔۔ زنجیروں میں بھی بند کب تھی

۷۳۷ بڑھتی جب دل کی بے قراری ۔۔۔ پڑھتی یہ غزل بہ آہ و زاری

غزل

۷۳۸ عالم کا ترے جہاں بیاں ہے ۔۔۔ بے تابیِ دل جہاں جہاں ہے

۷۳۹ زنجیرِ جُنوں! کڑی نہ پڑیو ۔۔۔ دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

۷۴۰ ذرّے کا بھی چمکے گا ستارہ ۔۔۔ قائم جو زمین و آسماں ہے

۷۴۱ جو داغ کہ جہرہ ہے فلک پر ۔۔۔ دل میں مرے اب تلک نہاں ہے

۷۴۲ کس سوچ میں ہو نسیم! بولو
آنکھیں تو ملاؤ، دل کہاں ہے

آنا تاج الملوک کا صحرائے طلسم سے روح افزا پری کے ساتھ فردوس میں

۷۴۳ بہرِ گہرِ طلسمِ اخلاص — ہے بحرِ سخن میں خامہ غوّاص
۷۴۴ وہ قطرۂ بارشِ جدائی — وہ غرقۂ بحرِ آشنائی
۷۴۵ وہ بادشہِ حباب افسر — یعنی تاج الملوکِ مضطر
۷۴۶ بے مہریِ چرخ سے جو ناگاہ — گرداب کے ہالے کا ہوا ماہ
۷۴۷ جو ماہِ سپہرِ برتری تھا — سو ماہیِ بحرِ ابتری تھا
۷۴۸ بادل سا وہ بحرِ آسماں جوش — بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش
۷۴۹ دریا تھا نہ بحر تھا نہ جیحوں — طوفانِ طلسم، جوششِ افسوں
۷۵۰ گرتے تو وہ پانی سر سے گزرا — ابھرا، تو نہ کچھ نظر سے گزرا
۷۵۱ موجوں کے عوض، تھی چینِ داماں — گرداب کے بدلے، تھا گریباں
۷۵۲ آگے جو بڑھا، جزیرہ دیکھا — اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا
۷۵۳ جس پھل کو چھوا، جو پھر کیا غور — ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور
۷۵۴ جانا کہ طلسم کا ہے جنگل — ہے یاں کے درخت کا یہی پھل
۷۵۵ اور آگے بڑھا وہ بحرِ اوہام — ڈوبا خورشید، ہو گئی شام
۷۵۶ ڈر جانوروں کا جی میں بیٹھا — اک نخلِ کہن پہ چڑھ کے بیٹھا

(۷۵۷) ناگاہ سُنی صدائے پُرخَوف — آیا ایک اژدہا پَئے طَوف

(۷۵۸) صورت میں پہاڑ کی نشانی — سیرت میں بَلائے ناگہانی

(۷۵۹) مُنہ کھول کے سانپ اک نکالا — اُس کالے نے مَن زمیں پہ ڈالا

(۷۶۰) لہرا لہرا کے اُوس چاٹی — بَن میں کالوں نے رات کاٹی

(۷۶۱) جب صُبح ہوئی، تو مُنہ میں ڈالا — کالے نے مَن، اژدہے نے کالا

(۷۶۲) وہ جا کے اُفق میں پھر چمکا — مَن، اَفعیِ شب کے مُنہ سے نکلا

(۷۶۳) سوچا وہ کہ لیجیے مَن کسی طَور — دُشمن کا تھا سامنا، کیا غَور

(۷۶۴) کچھ گائیں کُلیلیں کر رہی تھیں — بَن میں ہری دُوب چر رہی تھیں

(۷۶۵) دودھ اُن دوہا، پیا، کہا لو — گُوبر کے اِنھی کے چھوت پھینکو

(۷۶۶) نکلا جو پھر آ کے شب کو اَژدَر — گُلخَن سے دُھواں، دُھویں سے اَخگر

(۷۶۷) گُوبر پھینکا تو دب گیا مَن — بادل میں چھپا وہ ماہِ روشن

(۷۶۸) بے روشنی اندھے ہو گئے وہ — مَن ڈھونڈھتے، آپ کھو گئے وہ

(۷۶۹) مَن لے کے جو اُس نے مُہرہ مارا — شب کاٹ کے صُبح دَم سِدھارا

(۷۷۰) دو[۲] مُرغ تھے بیٹھے اک شجر پر — مادہ لگی پوچھنے کہ او نَر!

(۷۷۱) مَیں تجرِبہ کر چکی جہاں کا — کُھلتا نہیں کچھ طِلِسم یاں کا

(۷۷۲) مادہ سے یہ سُن کے، بُول اُٹھا نَر — ہے طُرفہ طِلِسم اِس جگہ پر

(۷۷۳) وہ پیڑ، جو حَوض پر لگا ہے — طُوبیٰ سے خَواص میں سِوا ہے

(۷۷۴) اک سانپ ہے واں پہ چھُوٹ کرتا — مارے سے نہیں کسی کے مرتا

(۷۷۵) لیکن جو یہ بندۂ خُدا جائے — تا حَوض قدم قدم چلا جائے

۷۷۶ لپکے گا خود، اِس کو دیکھ کر سانپ — مُنہ چادرِ آب میں یہ لے ڈھانپ

۷۷۷ اُبھرے گا لگا کے جب یہ غُوطا — بن جائے گا آدمی سے تُوتا

۷۷۸ اندیشہ نہ اپنے دل میں لائے — اُڑ کر یہ اُسی شجر پہ جائے

۷۷۹ سب خشک ہے ایک ہے ہری ڈال — دو رنگ کے پھل ہیں، سبز اور لال

۷۸۰ پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے — انسان کا رنگ روپ پائے

۷۸۱ پھر توڑے اُس کے سبز پھل کو — پھل کچھ اِسے دے رہے گا کل کو

۷۸۲ جس شخص کے پاس وہ ثمر ہو — ہتیار نہ اُس پہ کارگر ہو

۷۸۳ لکڑی میں اثر یہ ہے کہ دُشمن — بن جاتا ہے مُوم، اگر ہو آہن

۷۸۴ دو ہاتھوں میں لے جو کاندھے پر سے — اُڑتا پھرے، جیسے مُرغ، پَر سے

۷۸۵ ٹوپی جو بنائے، چھیل کر چھال — دکھلائی نہ دے نظر کی تمثال

۷۸۶ پتّے کی صفت بیان کیا ہو — دم بھر میں بھرے جراحتوں کو

۷۸۷ مُنہ میں رہے گُوند اُس کا جب تک — لگتی نہیں بھوک پیاس تب تک

۷۸۸ تھا مُلہِمِ غیب مُرغ گویا — سُنتے ہی، اُدھر چلا وہ جُویا

۷۸۹ کالے نے جہاں سے کی سیاہی — وہ حوض میں تھا مثالِ ماہی

۷۹۰ تُوتا بن کر، شجر پہ آ کر — پھل کھا کے، بشر کا روپ پا کر

۷۹۱ پتّے، پھل، گُوند، چھال، لکڑی — اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

۷۹۲ ہاتھ آ جو گئی عصا کی تاثیر — پرّاں ہُوا صورتِ عصافیر

۷۹۳ اُڑتا ہوا، واں سے دور جا کر — ٹھہرا دم لینے اک جگہ پر

۷۹۴ مَن، ران کو چیر کر چھپایا — پتّے سے وہ زخم سب بھر آیا

٧٩٥ اک حوض پُر آب و تاب دیکھا | سرچشمۂ آفتاب دیکھا

٧٩٦ غُوطہ جو لگا کے سر اُٹھایا | وہ آب، وہ حوض، کچھ نہ پایا

٧٩٧ دکھلائی بُرے دنوں نے شامت | مردی کی رہی نہ کچھ علامت

٧٩٨ حوض اُس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی | فوّارہ تو گُم، خزانہ باقی

٧٩٩ سختی جو دکھاتا تھا مقدّر | چھاتی پہ دھرا کُنچُوں سے پتّھر

٨٠٠ نامردی سے اپنی نعرہ زن ہو | بے چاری چلی کسی طرف کو

٨٠١ آگے سے جوان ایک خوش قد | آتا تھا، دِنوں کی جیسے آمد

٨٠٢ باہم زن و مرد نے کیا میل | دریا سے مِلا وہ قطرہ زن سیل

٨٠٣ بارے جو پڑی گھر اُس کے بے قید | اُمّید سے رہ گئی وہ نومید

٨٠٤ جب جن کے، نہانے کا دن آیا | غُوطہ کسی حوض میں لگایا

٨٠٥ اُبھری، تو نہ حوض تھا نہ وہ رُوپ | پانی کے عوض، تھی دشت کی دھوپ

٨٠٦ مردی نے جو پھر وُجود پایا | پستانوں کو بے نمود پایا

٨٠٧ ترکش پہ نگاہ کی، تو تھا تیر | قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر

٨٠٨ گو شمع بنا چراغِ دامن | روشن نہ ہوا وہ رنگ روغن

٨٠٩ تھا مردُمِ دیدۂ طلسمات | خالِ رُخ و رنگِ رُو مُساوات

٨١٠ اک دیونی مُردہ دل سی مبہوت | پستاں سے قد اُس کا نخلِ تابُوت

٨١١ زنبُورِ سیاہ خال اُس کے | برگد کی جٹائیں بال اُس کے

٨١٢ گٹھّا لیے سر پہ لکڑیوں کا | چلتی تھی، سمُوم کا سا جھونکا

٨١٣ شہ زادہ کہ تھا کرے پہ منظر | وہ رُو سیہ اُس کو سمجھی شوہر

۸۱۴ گتھا وہ دیا کہ بیچ لا، جا — کیجو نہیں دیر، جلد آ جا
۸۱۵ حیرت زدہ شاہزادہ لاچار — راہی ہوا سر پہ رکھ کے انبار
۸۱۶ جب بڑھ کے ہوا نظر سے اُوجھل — ہلکا ہوا، پھینک پھانک بُوجھل
۸۱۷ واں سے جو بڑھا، تو ایک چشمہ — پُرآب تھا چشمِ منتظر سا
۸۱۸ غوطہ جو لگا کے سر اُبھارا — پایا وہی رنگ روپ سارا
۸۱۹ کھویا ہوا مال ہاتھ آیا — بولا وہ کہ شکر ہے خدایا!
۸۲۰ خورشید مرا گہن سے چھوٹا — زنگ آئنہ، بدن سے چھوٹا
۸۲۱ یارب! یہی اب میں چاہتا ہوں — یہ چشمہ پھر آنکھ سے نہ دیکھوں
۸۲۲ ناداں ہو جو آبرو کو کھوئے — اِس پانی سے مونہہ ہاتھ دھوئے
۸۲۳ یہ کہہ کر، کاندھے رکھ کے لاٹھی — گھوڑوں پہ ہوا کے باندھی کاٹھی
۸۲۴ کھانے کو شجر کا گوند تھا پاس — کیا دخل کہ بھوک لگتی یا پیاس
۸۲۵ دیکھا ناگاہ کوہِ البرز — اک دیوِ سیاہ تھا لیے گرز
۸۲۶ ٹوپی وہ جو سر پہ چھال کی تھی — عریانی میں پردہ حال کی تھی
۸۲۷ اُس دیو کے آگے سے بڑھا وہ — سایہ سا پہاڑ پر چڑھا وہ
۸۲۸ گریاں لبِ حوض اک پری تھی — فوّارے کی طرح رو رہی تھی
۸۲۹ پُرجوش و خروش اُسے جو پایا — روپوش نے تاجِ سر اُٹھایا
۸۳۰ دیکھا جو پری نے آدمی زاد — آہستہ کہا کہ خانہ برباد!
۸۳۱ رستہ ترا کھو گیا کہاں سے! — کھا جائے گا دیو، بھاگ یاں سے
۸۳۲ بولا وہ بشر کہ دیو کیسا؟ — ہم کو تو ملا نہ کوئی ایسا

۸۳۳ بولی وہ پری کہ جا، کہا مان — سر پر ہیں ترے قضا کے سامان

۸۳۴ بولا وہ کہ بے قراری کیا ہے — تم اپنی کہو، ہماری کیا ہے

۸۳۵ کیوں روتی ہو، کس کی یاد میں ہو؟ — کیا رنج ہے، کس فساد میں ہو؟

۸۳۶ بولی وہ حسیں کہ میں پری ہوں — اِس دیو کے بس میں آ گئی ہوں

۸۳۷ فردوس کا بادشا مظفّر — روح افزا جس کی ہوں میں دُختر

۸۳۸ سردار کروڑ دیووں کا ہے — سُلطانِ اِرَم مرا چچا ہے

۸۳۹ اک دن مَیں چلی چچا کے گھر کو — مانندی تھی بکاولی، خبر کو

۸۴۰ رستے سے یہ دیو پھانس لایا — اب تک تو خُدا نے ہے بچایا

۸۴۱ نام اُس سے بکاولی کا سُن کر — رُونے جو لگا وہ سر کو دُھن کر

۸۴۲ پوچھا اُس نے کہ آدمی زاد! — تو کیوں رُویا؟ کہا کہ فریاد!

۸۴۳ واں خرمنِ عیش پر پڑی برق — یاں بحرِ فُسوں میں مَیں ہوا غرق

۸۴۴ واں پھانس چُبھی ہے اُس کو غم کی — یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

۸۴۵ بُولی وہ کہ چھوٹتے اگر ہم — رکھتے ترے زخمِ دل پہ مرہم

۸۴۶ بُولا وہ کہ چل، کہا کہ ناداں! — وہ دیو کہاں، کہاں تو انساں

۸۴۷ دیووں سے بھی لڑ سکا ہے کوئی! — سایے کو پکڑ سکا ہے کوئی!

۸۴۸ بُولا وہ کہ جی بُجھا نہ جانی! — دیو آگ، تو آدمی ہے پانی

۸۴۹ ہر چند کہ اِنس و جاں میں ہے لاگ — دب جاتی ہے مُشتِ خاک سے آگ

۸۵۰ بُولی وہ کہ سُن تو آدمی زاد! — وہ دیو ہے، تیری کیا ہے بُنیاد

۸۵۱ تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی! — لاٹھی سے خُدا نہ ہوگا مانی

٨٥٢ بولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے — موسیٰ کا عصا ہے، اژدہا ہے

٨٥٣ یہ کہہ کے، جتائے جوہر اپنے — سامان دکھائے یکسر اپنے

٨٥٤ ٹوپی جو اُتار لی تھی سر سے — پھر رکھ کے، نہاں ہوا نظر سے

٨٥٥ لٹھ کاندھے پہ رکھ، ہوا پہ جا کر — ظاہر ہوا ٹوپی کو اُٹھا کر

٨٥٦ یہ شعبدہ دیکھ کر، پری نے — اُڑ چلنے کے پائے کچھ قرینے

٨٥٧ تسکیں جو ہوئی پری کے جی کو — وہ آدمی لے اُڑا پری کو

٨٥٨ وہ دیو، پری کو اُڑتے پا کر — اُچکا، تو مِلا ہوا پہ جا کر

٨٥٩ شہزادے نے اپنے سر کی ٹوپی — جلدی سے پری کے سر پہ رکھ دی

٨٦٠ بدلی میں چھپی وہ ماہِ روشن — بجلی سا عیاں ہوا یہ پُرفن

٨٦١ وہ دیو کہ تھا پری پہ لپکا — حیرت زدہ، آدمی پہ لپکا

٨٦٢ شہزادہ کہ لٹھ سے برق دم تھا — بادل سا ہوا کا ہم قدم تھا

٨٦٣ دیکھا جو نہ دیو نے گزارا — پتھر اک اُٹھا کے پھینک مارا

٨٦٤ وہ سنگِ گرانِ حربۂ غول — تاثیر سے پھل کی، بن گیا پھول

٨٦٥ لٹھ اُس کا پڑا، تو وہ ہوا چور — جس طرح عصا سے جامِ بلّور

٨٦٦ غُل کر کے زمین پر گرا دیو — موجود ہوئے ہزارہا دیو

٨٦٧ بادل کی طرح جو اُمڈے دشمن — لاٹھی سے ہوا وہ برقِ خرمن

٨٦٨ موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا — اِیکی لاٹھی سے سب کو ہانکا

٨٦٩ سُرمہ کیا کوہ پیکروں کا — جی چھوٹ گیا دِلاوروں کا

٨٧٠ ٹوپی کو اُتار کر پری نے — چومے قدمِ بشر پری نے

(٨٧١) شہزادے نے تاج سر پہ رکھّا — لٹھ کاندھے پہ، دل سفر پہ رکھّا

(٨٧٢) فردوس میں جا کے صورتِ حُور — ماں باپ سے آملی وہ مہجُور

(٨٧٣) دیووں کی وہ سرکشی سُنائی — انساں کی وہ مَردُمی جتائی

(٨٧٤) سُن سُن کے اُڑے حواس اُن کے — لائے نہ یقیں قیاس اُن کے

(٨٧٥) پوچھا کہ وہ ہے؟ کہا کہ ہاں، ہے — پوچھا کہ کہاں؟ کہا یہاں ہے

(٨٧٦) یہ سُنتے ہی، اُس نے تاج اُٹھایا — حیرانوں کو شُعبدہ دِکھایا

(٨٧٧) بال اُس کے وبال سے بڑے تھے — ناخُن بھی ہلال سے بڑے تھے

(٨٧٨) تن خاکی تھا، جان آتشیں تھی — عُریانی، قبائے پُوستیں تھی

(٨٧٩) صورت سے فقیر تھا بِرُوگی — کی آو بھگت، سمجھ کے جُوگی

(٨٨٠) حُسن آرا اُس پری کی مادر — باپ اُس کا بادشا مُظفّر

(٨٨١) قدموں پہ گرے، کہا ادب سے — حُرمت رہی آپ کے سبب سے

(٨٨٢) بولا وہ: خُدا خُدا کرو، واہ! — ہے جُملہ جہاں کا مالک اللہ

(٨٨٣) قادِر وہی، کبریا وہی ہے — آخر وہی، اِبتدا وہی ہے

(٨٨٤) بولے وہ کہ حق ہے، جو ہے فرماں — تم وقت کے اپنے ہو سُلیماں

(٨٨٥) کھولو کمر، آؤ لطف فرماؤ — شربت پیو، میوہ ہائے تر کھاؤ

(٨٨٦) بولا وہ کہ اِشتہا کسے ہے! — کھانے کا مزہ رہا کسے ہے!

(٨٨٧) سیّاح کو کیا قیام سے کار — شبنم، نہیں جاگزینِ گلزار

(٨٨٨) درویش رواں رہے تو بہتر — آبِ دریا بہے تو بہتر

(٨٨٩) روح افزا بول اُٹھی: اجی واہ! — ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ!

٨٩٠ آرام کرو، کرم کرو، آؤ — ہم رام ہوئے، نہ رَم کرو، آؤ

٨٩١ مجمعے سے الگ مکاں میں لائی — آرام کی جا قرار پائی

٨٩٢ اَصحابِ نیاز کھانے لائے — اَربابِ نَشاط گانے آئے

٨٩٣ تھا اپنے ہی سُوچ میں وہ سُنسان — دُھن راگ کی تھی نہ رنگ کا دھیان

٨٩٤ بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا — بے فَصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

آنا بکاولی کا روح افزا کی خبر کو جمیلہ کے ساتھ
اور تاج الملوک سے مل کر جانا سات دن بعد

٨٩٥ بچھڑوں کے جو ملنے کا بیاں ہے — یوں خامہ خوشی سے تر زباں ہے

٨٩٦ روح اَفزا کو جو کھو کے پایا — مُژدہ شاہِ اِرَم تک آیا

٨٩٧ جانا تھا یگانگی میں لازِم — مِلنے کو ہوئی جمیلہ عازِم

٨٩٨ وہ ساکنِ خانہ، سلاسل — یعنی وہ بکاولیِ بے دل

٨٩٩ کہتی تھی کہ پیچ سے نکلتی — خواہاں یہ ہوئی کہ میں بھی چلتی

٩٠٠ سُن لی قیدی کی زارنالی — زنجیر کے پیچ سے نِکالی

٩٠١ تخت اُن کی سواریوں کے آئے — اُڑتے وہ ہَوا کے جھونکے آئے

٩٠٢ بانوے شہِ اِرَم جمیلہ — دُخت اُس کی بکاولی عقیلہ

٩٠٣ روح افزا سے ہوئیں بغل گیر — صورت پوچھی، کہا کہ تقدیر

٩٠٤ کہ سُن کے مُبارک و سلامت — بیٹھ اُٹھ کے ہوئی جمیلہ رُخصت

٩٠٥ روح افزا نے کہا: چچی جان! — تم جاؤ، رہیں بکاولی جان

۹۰۶ خاطر سے کہا کہ خیر، لیکن — لے جاؤں گی خود میں ساتویں دن

۹۰۷ یہ کہہ کے، وہ وحشتِ مجسّم — آہو سی اِرَم کو کر گئی رَم

۹۰۸ روح افزا نے کہا بہن سے — بہتر کوئی جا نہیں چمن سے

۹۰۵ گُل گشت کریں چلو، کہا: خیر — کیا جانے کہ ہو گی سیر میں سیر

۹۱۰ چل پھر کے، ہنسی ہنسی میں پوچھا — کھونا، ملنا بہن! یہ کیا تھا؟

۹۱۱ روح افزا نے کہا کہ ہمشیر! — میں نے یہ سُنا کہ تو ہے دل گیر

۹۱۲ واللہ کہ چھان کر خُدائی — تیرے پیارے کو ڈھونڈھ لائی

۹۱۳ سمجھی وہ ہنسی، کہا: سڑن ہو — نادان ہو، کیا کہوں بہن ہو

۹۱۴ ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا — پیارا ہوئے گا وہ تمھارا

۹۱۵ پیارا جو نہ تھا، تو کھو گئیں کیوں؟ — بدراہ بھی آپ ہو گئیں، کیوں؟

۹۱۶ بولی وہ کہ آشنا تمھارا — پیارا نہیں، پیاری کا ہے پیارا!

۹۱۷ گر اُس کی تلاش میں میں کھوئی — بدراہ نہ کہہ سکے گا کوئی

۹۱۸ جو چاہو کہو، جواب کیا دوں — قائل نہیں ہوتی ہو، دکھا دوں؟

۹۱۹ وہ جوگی، وہ دھونی اور وہ آسَن — دِکھلایا، تو تھی اُسی کی جوگن

۹۲۰ دیکھا، تو دکھا رہی تھی تقدیر — کوشش کا اثر، کشش کی تاثیر

۹۲۱ روح افزا اُن کے بیچ میں واں — قالب تھی میانِ جان و جاناں

۹۲۲ دونوں کا بہ دل تھا وصل منظور — مانندِ حجاب ہو گئی دور

۹۲۳ وہ غرقۂ بحرِ ظلم و بیداد — دریا رُویا، سُنا کے اُفتاد

۹۲۴ خاطر کی کدورتیں عیاں کیں — چشموں کی وہ صورتیں بیاں کیں

(۹۲۵) رُو رُو کے بکاولی دل افگار — بولی کہ خدا کو علم ہے یار!

(۹۲۶) پھرتا تھا تُو چشم و دل میں میرے — دیدے مرے نقشِ پا تھے تیرے

(۹۲۷) مشکل مجھے اپنا سامنا تھا — ہر وقت قضا کا سامنا تھا

(۹۲۸) ہم چشم پھرے تھے مثلِ مژگاں — ہم سایہ تھے سب کشیدہ داماں

(۹۲۹) گھر میں رہنا گراں تھا میرا — زنجیر کا گھر مکاں تھا میرا

(۹۳۰) جو کہ کے "سرِ تن" پکارتا تھا — پتھّر سا کھینچ مارتا تھا

(۹۳۱) سختی سہی یا کڑی اُٹھائی — اُفتاد تھی، جو پڑی، اُٹھائی

(۹۳۲) طالع سے کسے تھی ایسی اُمّید — نکلا ہے کدھر سے آج خورشید!

(۹۳۳) کیوں مُنہ پہ شفق خوشی سے پھوُلی — کیا شامِ وصال راہ بھوُلی!

(۹۳۴) یہ کہہ کے، ملے بہم وہ ایسے — صفحے خطِ توأماں کے جیسے

(۹۳۵) یک جان و دو تن تھے سرو بالا — صحبت کا مزہ ہوا دو بالا

(۹۳۶) درباں سی تھی در پہ روح افزا — تھا پیشِ نظر حیا کا پردا

(۹۳۷) جب بیٹھے ہوس نکال کے وہ — وارِد ہوئی دیکھ بھال کے وہ

(۹۳۸) بول اُٹھی بکاولی کہ واری! — محرم کا ہے کام پردہ داری

(۹۳۹) وہ بولی: مجھے تو کچھ نہ آیا — تم نے مگر اب تو ہے سکھایا

(۹۴۰) کیا جانیں ابھی یدا ہے کیا کیا — اِس عمر میں سیکھنا ہے کیا کیا

(۹۴۱) بارے، وہ مہِ دو ہفتہ باہم — یک ہفتہ رہے انیس و ہمدم

(۹۴۲) سمجھے ہفتے کی میہمانی — ہر ہفتِ عروسِ شادمانی

(۹۴۳) وعدے پہ جمیلہ ساتویں دن — آئی، تو تھا حیلہ غیر ممکن

٩٤٤ ساتھ اُس کے رَواں ہوئی وہ گُل رُو — ہُوش اِس کے ہَوا ہوئے، کہے تو

٩٤٥ چاہا کہ وہ تاج رکھ کے سر پر — رہیے رُو پوش ساتھ چل کر

٩٤٦ دامن کو پکڑ کے روح افزا — بولی کہ کدھر کیا ارادا ؟

٩٤٧ اُلفت کے بہت نہ جوش میں آؤ — کچھ خیر ہے تم کو، ہوش میں آؤ

٩٤٨ نافہمی سے خوار ہو چکے ہو — اب تو سیکھو کہ کھو چکے ہو

٩٤٩ کارِ مَشّاطہ خود نہ کیجے — انگارے کو ہاتھ سے نہ لیجے

٩٥٠ جلدی تمھیں کیا ضرور، دَم لو — بے دل نہ ہو، قول لو، قسم لو

٩٥١ گھبراؤ نہ، پاکے نامُرادی — غم کھاؤ، جو چاہتے ہو شادی

٩٥٢ سُوچا، تو نہ تھا صلاح، اُلجھنا — دانائی تھی بات کا سمجھنا

٩٥٢ الف پیغام لے جانا حُسن آرا کا بکاولی کی شادی کے واسطے

٩٥٣ بے دل نے جگہ جو جی میں پائی — یوں خامے نے کی زباں کُشائی

٩٥٤ وہ شُکر گزار روح افزا — ماں سے بولی کہ حُسن آرا!

٩٥٥ واجب ہے اداے حقِ مہماں — احساں کا عِوَض، نہیں بجز احساں

٩٥٦ حُسن آرا نے کہا کہ بہتر — جو اپنے سے ہو، نہیں میں باہر

٩٥٧ بولی وہ کہ یہ فقیر، جوگی — ہے عشقِ بکاولی کا روگی

٩٥٨ میں اِس کے سبب بچی ہوں جی سے — یہ میرے سبب ملے پری سے

٩٥٩ راز اُن کا کیا جو آشکارا — راضی ہوئی سُن کے حُسن آرا

٩٦٠ بُلوا کے مُصوِّرِ کُہن سال — کھنچوائی اُس آدمی کی تمثال

٩٦١ وہ صورتِ خال اِرَم میں لائی — خلوت میں جمیلہ پاس آئی

٩٦٢ چھیڑا کہ ہو مہ سے عقدِ پروِیں — پیوندِ نہالِ گُل ہو نسریں

٩٦٣ واجب نہیں اب تأمّل اِس میں — بھریئے وہیں تک، نہ چھلکے جس میں

٩٦٤ بُولی وہ جمیلہ: کیا بتاؤں! — تو اپنی ہے، تجھ سے کیا چھپاؤں

٩٦٥ سودا ہے مری بکاولی کو — ہے چاہ بشر کی باولی کو

٩٦٦ مشہور ہے ضدِ اُنس و جانی — یک جا نہیں رکھتے آگ پانی

٩٦٧ حُسن آرا نے کہا: جمیلہ! — مجھ کو یہ نہیں پسند حیلہ

٩٦٨ کاوِش تری بے ثبات ہے یہ — سو بات کی ایک بات ہے یہ

٩٦٩ دو دل جو ہوں جانبین راضی — یہ جان لے کیا کرے گا قاضی؟

٩٧٠ بُولی وہ جمیلہ: ہوش میں آؤ — جا کر کسی اور کو یہ سمجھاؤ

٩٧١ تجویز کے آپ کی مَیں قرباں — لے جائے مری پری کو انساں!

٩٧٢ حُسن آرا نے کہا کہ خاموش! — شُعلے کو کیا ہے کس نے خس پوش؟

٩٧٣ اسباب نہ جمع کر شرر کے — رکھ پنبہ نہ داغ پر شرر کے

٩٧٤ بُولی وہ جمیلہ کہ کروں کیا؟ — وہ بُولی: نہ سمجھی کہتی ہوں کیا

٩٧٥ جب دل ہی پری کا آگیا ہے — انساں ہے، تو کیا مضایقہ ہے

٩٧٦ انساں ہی تھے حضرتِ سُلیماں — انساں ہی تھے مسیحِ دوراں

٩٧٧ یہ قطرۂ بحرِ کبریائی — دریا ہے، جو ہوئے آشنائی

٩٧٨ کیا شکوہ اگر پری نہ سمجھے — افسوس جو آدمی نہ سمجھے

٩٧٩ دَم، دھاگے میں رشتۂ نفس کے — پھندے میں پھنسا ہے پیش و پس کے

بیاہ ہونا بکاولی کا تاجُ الملوک کے ساتھ
اور رہنا اِرَم میں

٩٨٠ شادی کے لیے، ہے کِلکِ شُنجَرف — آنگشتِ قُبولِ دیدۂ حرف

٩٨١ حُسن آرا تھی جو نیک تدبیر — دکھلائی جمیلہ کو وہ تصویر

٩٨٢ پہچان کے خال وخط سے انداز — وہ چُپ جو رہی، تو یہ سَخُن ساز

٩٨٣ بُولی: کہو، کیوں؟ کہا کہ مانا — پَر، کھوئے ہوئے کا کیا ٹھکانا؟

٩٨٤ وہ بُولی کہ تجھ کو اِس سے کیا ہے — ہم نے تو سمجھ کے کچھ کہا ہے

٩٨٥ ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات — فیروز شہ آگے چھیڑے بات

٩٨٦ جب سُونے کو وہ محل میں آیا — افسانۂ عشق اُسے سُنایا

٩٨٧ یاد اُس نے کیا بکاولی کو — لے آئے اُڑا کے اُس پری کو

٩٨٨ تصویرِ بشر دکھائی اُس نے — شادی کی خبر سُنائی اُس نے

٩٨٩ دیکھا، تو نہ فرق تھا سَرِ مُو — جانچے خط و خال وچشم وآبرو

٩٩٠ نقشے سے وہی نگار پایا — قسمت کا لکھا سا آگے آیا

٩٩١ کہنے لگی دل میں، یاالٰہی! — شر ہو نہ کہیں یہ خیر خواہی

٩٩٢ پیارے سے نہ ہو خلافِ وعدا — کیا سُوچتی ہوں نصیبِ اعدا

٩٩٣ دیکھا، تو وہ بھیدی حُسن آرا — کرتی تھی اُسی کے رُخ نظارا

٩٩٤ روح افزا کا جو آگیا دھیان — تسکیں ہوئی، آئی جان میں جان

٩٩٥ جانا کہ بہار فَصل سے ہے — یہ نَقل مطابق اَصل سے ہے

۹۹۶ اِقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی، لجائی، مُسکرائی

۹۹۷ حُسن آرا نے کہا: مُبارک! — ایجاب اِس نے کیا، مُبارک!

۹۹۸ سج دھج یہ بَنی اِدھر بنائے — بن ٹھن کے بَنا اُدھر سے آئے

۹۹۹ سیّارہ شناس کو بُلایا — ساعت ٹھہرائی، دن دِکھایا

۱۰۰۰ شادی کی خبر سے خوش خوش آئی — مشتاق کو خوش خبر سُنائی

۱۰۰۱ راتوں کو جو گنتے تھے ستارے — دن گننے لگے خوشی سے بارے

۱۰۰۲ واں مِنہدی نے چومے پائے خورشید — یاں سبز ہوا نہالِ اُمّید

۱۰۰۳ وہ واں پہ گُلاب سے نہائی — یاں تازگی آبرو نے پائی

۱۰۰۴ واں غازے سے رُخ شفق میں خورشید — یاں جم گیا مُنہ پہ رنگِ اُمّید

۱۰۰۵ اَفشاں ہوئی واں ستارہ اَفشاں — یاں جیغے سے روشنی دوچنداں

۱۰۰۶ واں مانگ سے رنگِ کہکشاں ماند — یاں شملۂ سَر سے ہالے میں چاند

۱۰۰۷ واں زُلف نے کھائے پیچ پر پیچ — طُرّہ کلغی پہ یاں تھا سَرپیچ

۱۰۰۸ آنچل ہوئے واں حجابِ عارض — سہرا ہوا یاں نقابِ عارض

۱۰۰۹ زیبا ہوا واں بدن پہ گہنا — یاں جامہ وفا کا اُس نے پہنا

۱۰۱۰ مَحرَم کے کَسے گئے اُدھر بند — ہمّت کا بندھا اِدھر کمر بند

۱۰۱۱ واں گُل سے بہارِ بُوستاں ہے — آرایشِ تختِ گُل یہاں ہے

۱۰۱۲ الماس کے واں تھے جھاڑ، فانوس — یاں جلوہ فروشِ تختِ طاؤس

۱۰۱۳ مہتاب سے چاندنی کا واں فرش — یاں چرخی سے چرخ میں سَرِ عرش

۱۰۱۴ واں جلوے حنائی اُنگلیوں کے — یاں روشنی کے تھے پنج شاخے

(۱۰۱۵) بادل سے وہ واں گرج رہے تھے — یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے

(۱۰۱۶) واں پریوں میں ذکرِ آدمی زاد — نوشہ کے جلو میں یاں پری زاد

(۱۰۱۷) گل گوں تھا کسی کا بادرفتار — گل رنگ کسی کا تھا ہوادار

(۱۰۱۸) ہاتھی تھے، تو مستیوں کی دھت تھی — گھوڑے تھے، تو چابکی کی لت تھی

(۱۰۱۹) وہ ماہ کہ تھا سوارِ شبدیز — تھا پا بہ رکاب شوقِ مہمیز

(۱۰۲۰) در تک جو برات اِدھر سے آئی — کی سب نے اُدھر سے پیشوائی

(۱۰۲۱) فیروز و مظفر ایسے دو شاہ — پُرنور تھے جیسے مہر اور ماہ

(۱۰۲۲) بارانِ گلاب و بارشِ گل — ہو کر، بڑھے آگے باتجمّل

(۱۰۲۳) سلطاں فیروز رشکِ جم تھا — نوشہ مسند پہ جم کے بیٹھا

(۱۰۲۴) ہریالے بنے کا شور و غل تھا — سُنبل کا چنور، تو چترِ گل تھا

(۱۰۲۵) گل سے خوانوں میں زردہ لایا — اُن غنچہ دہانوں کو کھلایا

(۱۰۲۶) خورشید سا آفتابہ لائے — مُنہ ہاتھ ہر ایک کے دُھلائے

(۱۰۲۷) قلیاں پیے مُشک بو، دُھواں دھار — بیڑے چکھے پان کے مزے دار

(۱۰۲۸) جب عقد کی اُن کے ساعت آئی — دو رشتوں میں اک گرہ لگائی

(۱۰۲۹) یک جا کیے وہ عروس و داماد — وہ جانِ پری، یہ آدمی زاد

(۱۰۳۰) حیرت نے آئنہ دِکھایا — شربت دیدار نے پلایا

(۱۰۳۱) زُلفیں، ہوئیں چہرے کی بلا چیں — ٹونا، وہ نگاہیں سحر آگیں

(۱۰۳۲) جو چہرۂ آتشیں پہ تل تھا — اِسپندِ نگاہِ بد بہ دل تھا

(۱۰۳۳) جوڑی جو مِلی بنے بنی کی — سنگت ہوئی راگ راگنی کی

۱۰۳۴ جو گائنیں تھیں، شہانے گائیں — لیتے ہوئے نیگ، راگ لائیں

۱۰۳۵ حق پا کے، جو رکھتی تھیں قدامت — بول اُٹھیں مُبارک و سلامت

۱۰۳۶ پیارا تھا بنے بنی کا جوڑا — خلوت میں دُلھا دُلھن کو چھوڑا

۱۰۳۷ پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں — ارمان سی سب وہاں سے نکلیں

۱۰۳۸ بے پردگی ہوتی تھی جو اُن میں — دروازوں نے بند کر لیں آنکھیں

۱۰۳۹ طوُمارِ حجاب کو کیا طے — ساغر پہ جھکا وہ شیشۂ مے

۱۰۴۰ مستانہ ملا دُلھن سے نوشاہ — صُحبت ہوئی دُخترِ رز سے دل خواہ

۱۰۴۱ مست آنکھیں تھیں رشکِ جامِ سرشار — لب ریز ہوئی شرابِ دیدار

۱۰۴۲ گردن، تھی صُراحیِ مےِ ناب — ہاتھ آئی وہ بہرِ مستیِ خواب

۱۰۴۳ جب اُوڑھی عروسِ مہ نے چادر — نکلا پردے سے شاہِ خاور

۱۰۴۴ ثابت وہ جو شب کو تھے ستارے — خورشید نکلتے ہی سدھارے

۱۰۴۵ یعنی دُولھا دُلھن سحر گاہ — نکلے آرام گہ سے دل خواہ

۱۰۴۶ مُنہ گھر کو براتیوں نے موڑا — محظوظ دُلھا دُلھن کو چھوڑا

۱۰۴۷ وہ حوضِ گُلاب میں نہایا — یاں رُخ پہ عرق، گُلاب پایا

۱۰۴۸ واں جوڑا چُست و تنگ بدلا — یاں جوڑے کے مُنہ کا رنگ بدلا

۱۰۴۹ وہ راگ کا دیکھنے لگا رنگ — یاں پردے میں چھیڑ تھی خوش آہنگ

رُخصت ہونا تاج الملوک کا بکاولی کو لے کر اور آنا گلشنِ نگارین میں

۱۰۵۰ غُربت سے جو اب سرِ وطن ہے — کلکِ دو زباں یہ حرف زن ہے

١٠٥١ شادی ہو کر، وہ خانہ آباد — سوچا کہ بنا میں خانہ داماد

١٠٥٢ غُربت میں وطن کی دُھن سمائی — اُس فیل کو یادِ ہند آئی

١٠٥٣ خلوت میں ہوا پری سے گویا — دُنیا میں ہیں سب وطن کے جُویا

١٠٥٤ پانی تہِ خاک کو رَواں ہے — لَو شُعلے کی سوئے آسماں ہے

١٠٥٥ عزمِ سَفرِ وطن سمجھ کر — بولی وہ بکاولی کہ بہتر

١٠٥٦ چلیے گا، تو ساتھ ہیں بِلا عُذر — رہیے گا، تو بندگی میں کیا عُذر

١٠٥٧ ہاتھ اُس کا پکڑ کے باہر آئی — ماں باپ کے پاس دُختر آئی

١٠٥٨ ہوتے ہی دوچارِ خویش و دُختر — دو سے ہوئے چار اُس جگہ پر

١٠٥٩ وہ تینوں تھے قوم کے پری زاد — چوتھا اُن میں یہ آدمی زاد

١٠٦٠ چومی اُس نے زمینِ خدمت — غُربت سے وطن کی چاہی رُخصت

١٠٦١ فیروز شہ و جمیلہ بانو — دونوں ہوئے سُن کے سر بہ زانو

١٠٦٢ غوطے میں جو آ گئے وہ یکسر — بولی ماں باپ سے وہ دُختر

١٠٦٣ پردیسیوں سے جو کی ہے نسبت — اب کیجیے ہنسی خوشی سے رُخصت

١٠٦٤ دعویٰ نہیں کچھ دِیے ہوئے پر — قائم رہیے کیے ہوئے پر

١٠٦٥ لازم جو ہو، اُس میں کَد نہ کیجے — سائل کا سوال رَد نہ کیجے

١٠٦٦ بولے وہ کہ بخت تھا زبردست — خورشید کو ذرّے نے کیا پست

١٠٦٧ انساں سے جھُکی پری کی گردن — کانٹے سے رُکا ہَوا کا دامن

١٠٦٨ یہ کہہ کے، منگائے دو ہَوادار — سو دیو بُلائے باد رفتار

١٠٦٩ ہو کر دیووں کے زینتِ دوش — رُخصت وہ اُدھر ہوئے، اِدھر ہوش

١٠٧٠ اشکوں سے شگوں لیا نرالا | آئینۂ رُخ پہ پانی ڈالا
١٠٧١ سَونپا مختار کو جو مجبور | گھر پاس تھا اور وہ منزلوں دور
١٠٧٢ آئے، تو وہ باغِ سحر بُنیاد | تھا آب و ہَوائے خوش سے آباد
١٠٧٣ خَیل و خَدَم اُس کے منتظر تھے | مانندِ حواس منتشر تھے
١٠٧٤ پہچان کے سب نے غُل مچایا: | آیا تاجُ الملوک آیا!
١٠٧٥ داخل جو ہوئے محل کے اندر | محمودہ لپکی، دوڑی دلبر
١٠٧٦ پوچھا: خوش خوش؟ کہا کہ دم لُو | دیکھو یہ کون ہیں، قدم لُو
١٠٧٧ دلبر! یہ وہی بکاولی ہے | محمودہ! دیکھ کیا پری ہے!
١٠٧٨ سُبحان اللہ کہہ کے، دلبر | بُولی کہ یہ گھر ہوا منوّر
١٠٧٩ محمودہ نے کہا: مُبارک! | خوشنودیِ آشنا مُبارک!
١٠٨٠ اِن مختصروں نے جب دیا طُوْل | بُولی وہ بکاولی کہ معقول
١٠٨١ یہ سمجھو، تو کچھ نہیں ہے تکرار | خوش پُوش ہے ایک جُوڑے دوچار
١٠٨٢ درجے درجے رہیں وہ ذی ہوش | ہم خانہ و ہمدم و ہم آغوش

١٠٨٢ الف — طلب ہونا بکاولی کا راجا اندر کی محفل میں اور آگاہ ہو کر ہمراہ جانا تاج الملوک کا

١٠٨٣ تقدیر سے ہیں جو شادی و رنج | اب یوں نَےِ خامہ ہے نوا سنج
١٠٨٤ اَز بس کہ یہ چرخِ فتنہ انگیز | ہے خرمنِ عیش پر شرر ریز
١٠٨٥ یک چند وہ مہ تھی کامشوں میں | گزری اک عُمر خواہشوں میں

۱۰۸۶ تقدیر سے جب مُراد پائی   راجا اِندَر کو یاد آئی
۱۰۸۷ اِندراسن اَمَر نگر ہے شہر ایک   خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک
۱۰۸۸ اِندَر ، ہے بادشاہ اُس کا   آسَن ہے تخت گاہ اُس کا
۱۰۸۹ مضمُوں وہ قضا سے اِس قدر ہے   اُس بستی کا نام اَمَر نگر ہے
۱۰۹۰ یزدانیوں کا ہے مَسکن اُس میں   روحانیوں کا نشیمن اُس میں
۱۰۹۱ کہتے ہیں مُورِّخانِ ہندی   آباد ہوا پہ ہے وہ بستی
۱۰۹۲ راجا ، کہ کمال پارسا ہے   مقبولِ جنابِ کبریا ہے
۱۰۹۳ خالق نے دیا ہے فَوق اُس کو   نغمے سے ہے شوق ذوق اُس کو
۱۰۹۴ انساں کا سُرود و رقص کیا ہے   پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
۱۰۹۵ باری باری سے ، جو پری ہے   راجا اِندَر کی مُجرئی ہے
۱۰۹۶ لیکن جو بکاولی دل اَفگار   باری پہ پہنچ سکی نہ بیمار
۱۰۹۷ اک شب راجا تھا محفل آرا   یاد آئی بکاولی دل آرا
۱۰۹۸ پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے؟   شہزادی بکاولی کدھر ہے؟
۱۰۹۹ مُنہ پھیر کے ایک مُسکرائی   آنکھ ایک نے ایک کو دِکھائی
۱۱۰۰ چِتوَن کو ہِلا کے رہ گئی ایک   ہونٹھوں کو ہِلا کے رہ گئی ایک
۱۱۰۱ بولا وہ کہ چُپ ہو کیوں، سبب کیا؟   بولیں وہ کہ کہیے بے ادب کیا!
۱۱۰۲ ناتا پریوں سے اُس نے توڑا   رشتہ ایک آدمی سے جوڑا
۱۱۰۳ وہ سُن کے خفا ہوا، کہا : جاؤ   جس طرح سے بیٹھی ہو، اُٹھا لاؤ
۱۱۰۴ پریاں اُڑیں، اوپر اوپر آئیں   مہتابی پہ مثلِ ابر چھائیں

(١١٠٥) دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب — گل تکیے تھے آفتاب و مہتاب

(١١٠٦) ہم بسترِ آدمی، پری تھی — سایے کی بغل میں چاندنی تھی

(١١٠٧) غافل جو مؤکّلوں نے پایا — اُس نقشِ مراد کو جگایا

(١١٠٨) جاگی، تو سب اُس کے جوڑ کی تھیں — اِندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

(١١٠٩) بولیں کہ طلب کیا ہے، چلیے — جوڑا یہ خراب ہے، بدلیے

(١١١٠) اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا — بدلا مانندِ رنگ جوڑا

(١١١١) ساتھ اُن کے وہ تا بہ محفل آئی — لرزاں لرزاں مقابل آئی

(١١١٢) راجا نے نگاہ کی غضب سے — پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے؟

(١١١٣) بو آتی ہے آدمی کی، لے جاؤ — ناپاک ہے، آگ اِسے دکھلاؤ

(١١١٤) شعلہ سا پری کا جسم کانپا — منہ دامنِ اشکِ تر سے ڈھانپا

(١١١٥) پریوں نے کشاں کشاں نکالا — صندل آتش کدے میں ڈالا

(١١١٦) کافور سی جل اُٹھی سراپا — ٹھنڈی ہوئیں، تھا جنھیں جلاپا

(١١١٧) جو آتشِ گل نہ لے چمن سے — جھونکا اُسے آگ میں جلن سے

(١١١٨) جس رُخ پہ تھی کاکُلِ معنبر — تھا چشم زدن میں دود، اخگر

(١١١٩) جس جسم پہ تھی نفیس پوشاک — شعلے کے سوا نہ کچھ بھی تھا خاک

(١١٢٠) عیسیٰ نفس ایک خضر آئی — چھینٹے سے، جلی ہوئی جِلائی

(١١٢١) شعلے سے زیادہ پاک داماں — آکر ہوئی انجمن میں رقصاں

(١١٢٢) ناچی گائی غریب ناچار — اغیار، ادا سے کر لیے یار

(١١٢٣) برخاست کا وقت صبح دم تھا — راجا، وہ کہ صاحبِ کرم تھا

۱۱۲۴ بُولا، جا، یوں ہی آئیو رُوز | جل بُجھ کے سدا سُنائیو سُوز
۱۱۲۵ رُخصت پاتے ہی، وہ ہَوائی | پَرّاں پَرّاں ہَواسی آئی
۱۱۲۶ پشواز کنارِ حوض اُتاری | شب کی پوشاک، پہنی ساری
۱۱۲۷ بے تاب آرام گہ تک آئی | ہم خواب کی آنکھ بند پائی
۱۱۲۸ یوں سیج پہ آکے سوئی بے تاب | جس شکل سے آئے آنکھ میں خواب
۱۱۲۹ وہ آہوے مستِ خوابِ خرگوش | یعنی تاج الملوک بے ہوش
۱۱۳۰ اُس شب کو، بغل میں آکے جاگا | پر دوسری شب وہ، جاکے جاگا
۱۱۳۱ دیکھا تو وہ مُتّصل نہیں ہے | پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے
۱۱۳۲ حاجت کے گُماں سے جب ہوئی دیر | جُھنجلا کے پلنگ سے اُٹھا شیر
۱۱۳۳ دائیں دیکھا، نظر نہ آئی | بائیں دیکھا، کہیں نہ پائی
۱۱۳۴ عورت تھی، گُمانِ بد سے کھٹکا | جانا کہیں دل کسی سے اَٹکا
۱۱۳۵ اَژدَر نظر آیا دَر کا سایہ | سمجھا وہ پلنگ، چار پایہ
۱۱۳۶ آنکھوں میں جو چھا گیا اندھیرا | پَل مارتے ہو گیا سَویرا
۱۱۳۷ جاگا، تو پری بغل میں پائی | وہ نقشِ وفا عمل میں پائی
۱۱۳۸ دانِستہ خبر ہوا نہ بے تاب | گویا کہ وہ شب کا حال، تھا خواب
۱۱۳۹ جب مہرِ فلک گیا لبِ بام | مہتابی پہ آئے وہ سَرِ شام
۱۱۴۰ معمول سے بزم میں ہوئے جمع | مینا و کباب و مجمَر و شمع
۱۱۴۱ جام اُس نے بھرا، کہا: پیا لے | دل اِس کا بھرا تھا، جام کیا لے
۱۱۴۲ ٹھانی تھی کہ آج رہ کے بیدار | دیکھوں جاتی کہاں ہے عیّار

۱۱۴۳ بولا کہ ہیں دردِ سر کے کچھ طَور — میں آج نہ ہوں گا شاملِ دَور

۱۱۴۴ ہٹ اُس نے جو کی، تو ہاتھ مارا — شیشہ ہوا چُور چُور سارا

۱۱۴۵ ہوتی ہے جو نوکِ شیشہ خنجر — چُبھنے لگے اِس کی اُنگلیوں پر

۱۱۴۶ بیداریِ شب کی گھات پائی — حکمت سَرِ دست ہاتھ آئی

۱۱۴۷ کف میں نمکیں کباب لے کر — چھڑکا نمک اُن جراحتوں پر

۱۱۴۸ بند آنکھیں کیے ہوئے شکر لب — بیدار رہا، تو آخرِ شب

۱۱۴۹ پریوں نے ہَوا سے تخت اُتارا — ثابت ہوا ٹوٹتا ستارا

۱۱۵۰ سوتا اِسے جان کر، اُٹھی وہ — پوشاک بدلنے کو گئی وہ

۱۱۵۱ اُس تخت کا، یہ، پکڑ کے پایہ — پوشیدہ ہوا بہ رنگِ سایہ

۱۱۵۲ بن ٹھن کے جب آئی رشکِ ناہید — ذرّہ ہوا ہم رکابِ خورشید

۱۱۵۳ جاتے ہی زمیں سے آسماں پر — پہنچی اُس بزم میں سماں پر

۱۱۵۴ لوگوں سے بھرا وہ دائرہ تھا — پُر صوت و صدا وہ دائرہ تھا

۱۱۵۵ ٹھیکے پہ پہنچ کے تخت ٹھہرا — مرکز پہ وہ نجمِ بخت ٹھہرا

۱۱۵۶ آتش کدہ پریوں نے بنا کر — پھینکا اُسے، پھول سا اُٹھا کر

۱۱۵۷ شہ زادہ کہ زیرِ تختِ زرکار — تھا پہلوئے گُل میں صورتِ خار

۱۱۵۸ فریاد نہ کرنے پایا مُضطر — تاباں ہوئی راکھ میں سے اَخگر

۱۱۵۹ راجا جس رُخ تھا محفل آرا — دل لیتی ہوئی چلی دل آرا

۱۱۶۰ ہمراہ چلا وہ، چھوڑ پایہ — آگے تھی پری، تو پیچھے سایہ

۱۱۶۱ محفل میں جو آئی شمعِ محفل — پروانوں کا ہاتھ سے گیا دل

۱۱۶۲ جو گاتی تھیں، بیٹھیں مثلِ آواز — مُجرے کو اُٹھی وہ صورتِ ناز

۱۱۶۳ وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

۱۱۶۴ رقص اُس کا اگرچہ خوش نُما تھا — سنگت کا پکھاوَجی تھکا تھا

۱۱۶۵ شہزادے نے دیکھ دائیں بائیں — لیں طبلہ نوَاز کی بَلائیں

۱۱۶۶ آہستہ کہا: کہو تو آؤں — فرماؤ تو بندگی بجاؤں

۱۱۶۷ اُس نے جو پکھاوَج اِس کو دے دی — کیفیّت اِتّفاق نے دی

۱۱۶۸ تھا سَم پہ یہ اُس پری کا نقشا — سب آنکھ مِلا کے کہتے تھے: آ

۱۱۶۹ محظوظ کیا جو سب کو اک بار — بخشا راجا نے نولکھا ہار

۱۱۷۰ انداز سے، اُس نے لے کے مالا — کاندھے پہ پکھاوَجی کے ڈالا

۱۱۷۱ برخاست کا تھا وہ رُخصتی ہار — بَرہَم ہوئی بزم، اُٹھے سب اک بار

۱۱۷۲ لے ہار، وہ شاہزادہ فی الفَور — پنہاں ہوا زیرِ تخت اُسی طَور

۱۱۷۳ بادِ سَحَری چلی جو سَن سے — وہ شمع سِدھاری انجمن سے

۱۱۷۴ خورشید سے پہلے اُڑ کر آئی — تاروں کی چھاؤں میں گھر آئی

۱۱۷۵ وہ حَوض کے رُخ چلی، اُتر کر — یہ آنکھ بچا کے سوے بستر

۱۱۷۶ وہ آئی، تو غافل اِس کو پایا — آغوش میں آ گلے لگایا

۱۱۷۷ جب پردۂ صُبح ہو گیا فاش — خنداں خنداں اُٹھا وہ بشّاش

۱۱۷۸ اُس غُنچہ دَہَن کا مُسکرانا — بے رنگ بکاولی نے جانا

۱۱۷۹ ہنستے ہنستے کہا: ہنسے کیوں؟ — ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں

۱۱۸۰ بُولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا

۱۱۸۱ بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر

۱۱۸۲ بولا وہ کہ رات کو اُفق میں — خورشید تھا آتشِ شفق میں

۱۱۸۳ بولی وہ کہ مہر سے شب و روز — عالم میں رہو گے رونق افروز

۱۱۸۴ بولا وہ کہ اک مقامِ ہُو تھا — گلزارِ خلیل روبرو تھا

۱۱۸۵ بولی وہ : بشر ہو تم دلاور — سرسبز ہو قومِ آتشی پر

۱۱۸۶ بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ، ہوا انجمن میں رقصاں

۱۱۸۷ بولی وہ کہ شعلہ، میں پری ہوں — جو ناچ نچاؤں، ناچتی ہوں

۱۱۸۸ بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا — بخشا مہِ انجمن نے ہالا

۱۱۸۹ ہالہ مہِ انجمن کا کیا تھا — وہ ہار تھا، جو گلے پڑا تھا

۱۱۹۰ گھبرائی پری کہ ہیں، یہ کیا ہے! — بولا وہ کہ ہار تو لکھا ہے

۱۱۹۱ کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا — پہچانتی ہو وہ طبلے والا!

۱۱۹۲ کیوں جی، یہ اکیلے شب کو جانا! — اوپر اوپر مزے اُڑانا!

۱۱۹۳ یہ سُن کے، پری وہ سوختہ تن — بولی کہ سُن او صلاح دشمن!

۱۱۹۴ میں جا کے جلی تو غم نہیں، ہلے — ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے!

۱۱۹۵ میرے جلنے پہ خاک ڈالو — تم نام نہ واں کے چلنے کا لو

۱۱۹۶ افروختہ آتشِ حسد ہے — جلنا یہ، سپندِ چشمِ بد ہے

۱۱۹۷ بولا وہ کہ یہ نہ ہوگا مجھ سے — میں دو قدم آگے ہوں گا تجھ سے

۱۱۹۸ سمجھاتی رہی اِسے وہ دانا — لیکن اِس نے کہا نہ مانا

۱۱۹۹ عازمِ ہوا شب کو، آتے ہی تخت — یا قسمت! یا نصیب! یا بخت!

(۱۲۰۰) واں جا کے وہ سوچی، اِس کو بے لاگ — لے چلیے، تو راجا لائے گا راگ

(۱۲۰۱) سنگت کا پکھاوَجی بتا کے — گائی یہ غزل، مقام پا کے

غزل

(۱۲۰۲) ساقی! قَدَحِ شراب دے دے — مہتاب میں آفتاب دے دے

(۱۲۰۳) ساقی! باقی جو کچھ ہو، لے لے — باقی، ساقی! شراب دے دے

(۱۲۰۴) اُس بُت سے نہیں سوال کچھ اور — اپنے مُنہ سے جواب دے دے

(۱۲۰۵) لیلیٰ میں نے تجھے بنایا — مجنوں مجھ کو خطاب دے دے

(۱۲۰۶) اُس گُل سے نسیم! زر نہیں مانگ
جو چاہے، وہ بے حساب دے دے

(۱۲۰۶ الف) نِصف پتھّر ہو جانا بکاولی کا راجا اِندر کی بددُعا سے اور بُت خانے میں رہ کر ملنا تاجُ الملوک سے، اور کُھدنا بُت خانے کا رانی چِترَاوَت کے حُکم سے۔

(۱۲۰۷) ہے اب جو بیانِ سنگسارِی — یوں پائے قلم ہوا ہے بھاری

(۱۲۰۸) خوش لہجہ بہت بکاولی تھی — گانی اور ناچنی بڑی تھی

(۱۲۰۹) راجا نے کہا کہ خوش ہوں تجھ سے — جو چاہے، آج مانگ مجھ سے

(۱۲۱۰) دکھلا کے اُسی پکھاوَجی کو — مانگا، کہ یہ دو بکاولی کو

(۱۲۱۱) ارمان یہی، ہوس یہی ہے — خاطر کی مُراد بس یہی ہے

(۱۲۱۲) مانگا جو بشر، پری نے بے باک — راجا اِندر ہوا غضب ناک

۱۲۱۳ بُولا کہ اِس آدمی کی یہ تاب — لے چشمۂ آفتاب سے آب!
۱۲۱۴ کھو یا تجھے تیری آرزو نے — جا، تیری سزا یہ ہے، کہ تو نے
۱۲۱۵ کی ہے حرکت خلافِ آئیں — پتھر کا ہو نصف جسم پائیں
۱۲۱۶ اِس سختی سے کچھ دنوں رہے تو — بعد اُس کے خاک میں ملے تو
۱۲۱۷ قالِب ترا انقلاب کھائے — جامے میں تو آدمی کے آئے
۱۲۱۸ بارہ برس اِس طرح گزر کر — پھر تجھ کو ملے پری کا پیکر
۱۲۱۹ اُس وقت جہاں تو چاہے، جائے — تو اُس کو ملے، وہ تجھ کو پائے
۱۲۲۰ رُوئی وہ بکاولی یہ سُن کے — تڑپا شہ زادہ سر کو دُھن کے
۱۲۲۱ خواہش جو بَلائے جاں ہوئی وہ — ہلکا ہوا یہ، گراں ہوئی وہ
۱۲۲۲ ناری تھی پری، ہَوا بتائی — خاکی تھا بشر، زمیں جھکائی
۱۲۲۳ سایہ سا زمیں پہ جب گرا وہ — اُفتاد کو سوچنے لگا وہ
۱۲۲۴ سبزے کی دھوپ چھاؤں مخمل — صحرا میں بچھی تھی، سو گیا شَل
۱۲۲۵ چشمہ ایک آفتاب سا تھا — عاشق کی طرح بھرا ہوا تھا
۱۲۲۶ پریاں کچھ اُدھر نہاتے آئیں — دیکھا وہ بشر، تو کھِل کھِلائیں
۱۲۲۷ بُولیں: یہ وہی پکھاوَج ہے — عاشق جس پر بکاولی ہے
۱۲۲۸ وہ چَونک کے بُول اُٹھا کہ لِلّٰہ — بتلاؤ کہاں ہے وہ؟ کہا: آہ!
۱۲۲۹ اِندر کے غضب سے، بن کے پتھر — ہے بُت سی وہ ایک مَٹھ کے اندر
۱۲۳۰ پوچھا کہ کدھر؟ کہا: بہت دور — بُولا وہ کہ پھر؟ کہا کہ مجبور
۱۲۳۱ یہ کہ کے اُتاری سب نے پُوشاک — باہر ہوئیں جامے سے وہ بے باک

۱۲۳۲ پردے کا جو کچھ خیال آیا — تن چادرِ آب سے چھپایا

۱۲۳۳ بے ننگ یہ سب نہا رہی تھیں — موجیں باہم اُڑا رہی تھیں

۱۲۳۴ سوچا وہ کہ اِن کو دیجیے جُل — خس پوش کیے وہ جامۂ گُل

۱۲۳۵ جب خوب وہ شعلہ رُو نہائیں — باہر بہ صد آب و تاب آئیں

۱۲۳۶ پوشاک دھری ہوئی، نہ پائی — جانا کہ حریف نے اُڑائی

۱۲۳۷ جھک جھک کے بدن چُراتی آئیں — رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں

۱۲۳۸ دکھلائی کسی نے چشمِ جادو — چمکائی کسی نے تیغِ ابرو

۱۲۳۹ جھنجلا کے کہا کہ لاؤ، مانو — ہم کو بھی بکاولی نہ جانو

۱۲۴۰ بولا وہ: چہ خوش، تم ایسی کیا ہو! — ڈرنے کا نہیں مَیں، کیا بلا ہو!

۱۲۴۱ پوشاک جو لینی ہو، تو پہنچاؤ — بولیں وہ: چلو، کہا: قسم کھاؤ

۱۲۴۲ عُریانی کے ننگ سے لجائیں — ستّار کی قسمیں سب نے کھائیں

۱۲۴۳ شہزادے نے، کرکے پاس اُن کا — خلعت سا دیا لباس اُن کا

۱۲۴۴ پریاں ہوئیں رخصت سَج کے خُرسند — ہو جیسے ہوا حباب میں بند

۱۲۴۵ شانے پہ چڑھا کے مثلِ گیسو — اُس گُل کو اُڑایا صورتِ بُو

۱۲۴۶ واقف اُس بُت کدے سے تھیں وہ — سنگل دیپ اُس کو لے گئیں وہ

۱۲۴۷ وہ جائے بکاولی بتائی — دیوانے کو باولی بتائی

۱۲۴۸ بُت خانے میں تھا طلسم کا دَر — ششدر ہوا چار سمت پھر کر

۱۲۴۹ عقدہ کھلا شام ہو کر اُس کا — شق مثلِ قمر ہوا دَر اُس کا

۱۲۵۰ دیکھا، تو وہ بُت تھی مٹھ کے اندر — جسم آدھا پری تھا، آدھا پتھر

(۱۲۵۱) تھی ناف سے لے کے تا بہ پاسنگ — تھا کوہ، سُرین کے آگے پاسنگ

(۱۲۵۲) چومے جو قدم اُس آدمی نے — سینے سے لگا لیا پری نے

(۱۲۵۳) نرمی سے کہا: یہ خیر گزری — کس سختی سے تم بخیر گزری

(۱۲۵۴) ہم پر تو پڑے وہاں یہ پتھّر — تم کیونکے بچے؟ کہا: مُقدّر

(۱۲۵۵) اگر پڑ کے زمیں پہ مثلِ شبنم — پھر پریوں کی رہ سے اُڑے ہم

(۱۲۵۶) جذبہ تم پاس کھینچ لایا — سختی اب دور ہو، خدایا!

(۱۲۵۷) تا آخرِ شب فسانے کہہ کر — بولی وہ پری کہ اے دلاور!

(۱۲۵۸) یہ دَر، مانندِ چشمِ بے خواب — ہوتا ہے سحر کو بند بے تاب

(۱۲۵۹) پیش اَز دمِ صبح تم نکل جاؤ — کل پھر سرِ شام خیر سے آؤ

(۱۲۶۰) مَصرَف کو جو ہو ضرورتِ زَر — زیور مرا مجھ سے لو، یہ کہہ کر

(۱۲۶۱) کانوں میں سے موتی کچھ نکالے — دامن پہ مثالِ اشک ڈالے

(۱۲۶۲) صدقے وہ بشر ہوا پری کے — قدموں پہ گرا بکاولی کے

(۱۲۶۳) پانو اُس کے چھوٹے تو تیغ سے پائے — آنسو چھوڑے، گہر اُٹھائے

(۱۲۶۴) نکلا جیسے ہی مَٹھ کے باہَر — پتھرا گئی چشمِ حلقۂ دَر

(۱۲۶۵) آنکھوں سے یہ دیکھنا، ہوا قہر — آگے کو بڑھا، چلا سوئے شہر

(۱۲۶۶) بازار میں جا کے بیچے گوہر — مُفلس سے ہوا وہ صاحبِ زَر

(۱۲۶۷) گھوڑا، جوڑا، نفر، حویلی — جو جو شَے چاہیے تھی، لے لی

(۱۲۶۸) جب منزلِ شب میں رہ روِ روز — بے گوہرِ شبنم، آیا پُر سوز

(۱۲۶۹) گنبد گردوں کا، تھا جو بے دَر — تاباں ہوئے اُس میں ماہ و اختر

۱۲۷۰ ستیاروں سے کر کے اِستخارا — اُس بُرج کے رُخ وہ مہ سِدھارا

۱۲۷۱ دیکھا تو دَرِ قبول وا تھا — رگڑا اُٹھی ایڑیوں پہ ماتھا

۱۲۷۲ شب سایۂ زُلف میں بسر کی — لی، صُبح کے ہوتے، راہ گھر کی

۱۲۷۳ تقدیر نے راستہ بُھلایا — راجا کے محل کی جانب آیا

۱۲۷۴ چھتر اوَت اُس کی ماہ پارہ — غُرفے میں سے کرتی تھی نظارہ

۱۲۷۵ دیکھا، تو جوان تھا یہ تصویر — صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر

۱۲۷۶ یاں پردۂ دَر نظر سے گزرا — واں تیرِ نظر جگر سے گزرا

۱۲۷۷ دستور تھا، بیٹی جس کو چاہے — باپ اُس کا اُسی کے ساتھ بیاہے

۱۲۷۸ راجا سے خوش خبریاں کی — مَشّاطۂ خوش ادا رَواں کی

۱۲۷۹ شادی کی خبر سے وہ یکایک — خوش خوش آئی، کہا: مُبارک!

۱۲۸۰ اِس شہر کا چھتر سین راجا — دُختر رکھتا ہے ماہ سیما

۱۲۸۱ ہر ملک کے شہریار آئے — ہر شہر کے تاج دار آئے

۱۲۸۲ راضی تجھ سے ہوئی وہ بے پیر — طالع، قسمت، نصیب، تقدیر!

۱۲۸۳ بے جا وہ ہوا، کہا کہ جا جا — کیسی رانی، کہاں کا راجا

۱۲۸۴ دکھلا نہ مجھے ہرے ہرے باغ — غُنچے کی گرہ میں کیا ہے جُز داغ

۱۲۸۵ اُلفت میں ہے آبرو گنوانی — کب چشمۂ مہر میں ہے پانی

۱۲۸۶ مکّار! تو مجھ سے کرتی ہے زوُر — دُور ہو مرے سامنے سے، چل دُور

۱۲۸۷ ہٹ دیکھ کے اِس کی ہٹ گئی وہ — قسمت کی طرح پلٹ گئی وہ

۱۲۸۸ پایا جو جواب منتظر نے — آنکھوں میں لگا خیال پھرنے

(۱۲۸۹) تقدیر کی بات ہونے والی — زر سے ہوا اُس کا ہاتھ خالی
(۱۲۹۰) مَن سانپ کا ران سے نکالا — بازار آیا وہ سَرو بالا
(۱۲۹۱) کیا جَوہَری مُول کرتے اُس کا — راجا تک رفتہ رفتہ پہنچا
(۱۲۹۲) جو مُدَّعیوں کا مُدَّعا تھا — موقع وہ ملا، تو کیا بُرا تھا
(۱۲۹۳) جُھنجلا کے، ڈرا کے، غُل مچا کے — سمجھا کے، دَبا کے، دست پا کے
(۱۲۹۴) مَن چھین کے، چُوری کے بہانے — بھیجا کُھلے بندوں قید خانے
(۱۲۹۵) زِنداں میں وہ نیم جاں، وہ بسمل — زنجیر میں پاؤں، زُلف میں دل
(۱۲۹۶) غم کھا کے، لہو کے گھونٹ پینا — دَم کے دھاگوں سے ہونٹھ سینا
(۱۲۹۷) داروغۂ مَحبَسِ جفا نے — رانی سے کہا کسی بہانے
(۱۲۹۸) یوسف کی خبر لے اُو زُلیخا! — زِنداں میں ہے وہ عزیز مرتا
(۱۲۹۹) اِس چاہ میں کام ہو نہ جائے — یہ ماہ، تمام ہو نہ جائے
(۱۳۰۰) دانا تھی وہ، جہل خانے آئی — بگڑی ہوئی کو بنانے آئی
(۱۳۰۱) دیکھا، تو وہ سَرنِگُوں تھا دل گیر — تھی حلقہ بہ حلقہ چشم و زنجیر
(۱۳۰۲) آنکھ اِس سے نہ جب مِلائی اُس نے — زنجیر اِس کی ہِلائی اُس نے
(۱۳۰۳) پابندِ وفا وہ مُبتلا تھا — کب اُس کو خیالِ بندِ پا تھا
(۱۳۰۴) رانی نے جو بے دِلی نگہ کی — بیڑی کٹوائی بے گُنہ کی
(۱۳۰۵) قدموں پہ گری، کہا: اُٹھو، آؤ — اِنکار و گُریز جانے دو، آؤ
(۱۳۰۶) اُٹھا وہ پری کی آرزو میں — یہ سمجھی کہ پھانسا گفتگو میں
(۱۳۰۷) واں دُھن کہ صنم سے کدخدا ہوں — یاں دھیان کہ بُت کا پارسا ہوں

۱۳۰۸ تجویز تے اپنے اپنے مفہوم — آئے، تو محل میں مچ گئی دھوم

۱۳۰۹ راجا نے ستارہ داں بُلایا — سَعْدَین کا زائچہ مِلایا

۱۳۱۰ دن ڈھل کے، وہ ماہِ نَو سَرِ شام — غائب ہوا، سَیر کر کے کچھ گام

۱۳۱۱ دروازے کا مَنڈھ کے دیدہ وا تھا — تَوبہ کا دَر کھلا ہوا تھا

۱۳۱۲ آیا، تو وہ کب سے تکتی تھی راہ — دیکھا تو کہا: کہاں رہے، واہ!

۱۳۱۳ دیکھے جو حِنائی ہاتھ بے لاگ — تلووں سے پری کے لگ گئی آگ

۱۳۱۴ پوچھا کہ بن آئی کس بَنی کی؟ — کس راہ کی زَن نے رہ زَنی کی

۱۳۱۵ توفیق یہاں تلک جو لاتی — مِنہدی پاؤں کی گھِس نہ جاتی!

۱۳۱۶ قدموں سے لگا پِسا ہوا وہ — مِنہدی کا جو رنگ تھا، کہاں وہ

۱۳۱۷ رانی کی وہ مِہر و سرگرانی — راجا کی وہ قَہرِ حُکم رانی

۱۳۱۸ مَن بیچتے اپنا قید ہونا — داموں کے لیے وہ صَید ہونا

۱۳۱۹ چِترا وَت کا وہ آپ آنا — سب کہہ کے، کہا: خدا ہے دانا

۱۳۲۰ شادی نہیں کچھ خوشی سے مانی — بے تیرے تھی مرگ، زندگانی

۱۳۲۱ غم تھا کہ ترے قدم سے چھوٹا — شادی کے بہانے غم سے چھوٹا

۱۳۲۲ پیاری! یہ نہیں حنائی چنگال — ہاتھ ایسے مَلے کہ ہو گئے لال

۱۳۲۳ زنجیروں سے پاؤں ہے نکالا — زُلفوں پہ نہیں ہے ہاتھ ڈالا

۱۳۲۴ کالے ڈَسیں، بال اگر چھوئے ہوں — چھالے پڑیں، گال اگر چھوئے ہوں

۱۳۲۵ بگڑی وہ کہ چل، بنا نہ باتیں — مجھ سے کوئی سیکھے ایسی گھاتیں

۱۳۲۶ میری تجھے ایسی کیا لگی تھی — تلووں سے ترے حِنا لگی تھی

١٣٢٧ تنگ آیا تو دیکھ قید خانا — آسان نہیں کڑی اُٹھانا
١٣٢٨ پتّھر کی اگر کہو، تو مَیں ہوں — فولاد جگر کہو، تو مَیں ہوں
١٣٢٩ سہتی ہوں جہاں کی سختی، سُستی — آسایشِ جاں نہ تندرستی
١٣٣٠ اِس تنگ قَفَس کو سمجھی ہوں باغ — سنگینی گراں نہ جلنے کا داغ
١٣٣١ قسمت سے مَقَر ہے اب یہ مامَن — پتّھر کے تلے دبا ہے دامن
١٣٣٢ کب چاہے گی عَقلِ مَصلَحَت سنج — تم تو کرو شادی، ہم کریں رنج
١٣٣٣ راضی ہیں، خُدا کی جو رضا ہو — ہوتی ہے سَحَر، چلو ہَوا ہو
١٣٣٤ وہ مُعتَقِد اُس کے پاؤں چھو کر — اُٹھّا چھاتی پہ رکھ کے پتّھر
١٣٣٥ آیا، تو وہ نَوعَروسِ زیبا — بستر پہ تھی شکلِ نقشِ دیبا
١٣٣٦ نیند آئی جو تھی بہ صد کدُورت — تھی چیں بہ جَبیں شِکن کی صورت
١٣٣٧ سوئی تو تھی اِنتِظار میں وہ — جاگی، تو مِلا کِنار میں وہ
١٣٣٨ سُوتے جو کٹی شبِ جوانی — شو خفتہ نصیبی اپنی جانی
١٣٣٩ تھے صُبح سے دونوں شام جُویاں — شب کو ہوئے داخِلِ شَبستاں
١٣٤٠ دونوں تھے تصوّروں میں کامل — خَلوت خانہ تھا گوشۂ دل
١٣٤١ دو آنکھوں کی طَرح ایک جا تھے — پَر دل جو مِلا نہ تھا، جُدا تھے
١٣٤٢ کروٹ لے کر وہ عَنبریں مُو — اُٹھ چلنے کا سوچتا تھا پہلو
١٣٤٣ چِپکی ہوئی پیٹھ سے وہ دل گیر — آئینے کی پُشت پر تھی تصویر
١٣٤٤ حیرت چھائی، تو کھو گئی یہ — غفلت آئی، تو سو گئی یہ
١٣٤٥ غافل اِسے چھوڑ کر اُٹھا وہ — لپکا، تو پری کے رُخ گیا وہ

۱۳۴۶ یہ جا کے، ہوئی وہ فتنہ بیدار — دیکھا تو تھا تکیہ، جائے دل دار

۱۳۴۷ دوری نے جو حد سے کی درازی — جانا کہ کہیں ہے عشق بازی

۱۳۴۸ اُس رات کو چپکی ہو رہی وہ — کل سمجھوں گی، کہہ کے سو رہی وہ

۱۳۴۹ وقتِ سحر اِس کو پا کے، رانی — ہم بسترِ خوابِ سرگرانی

۱۳۵۰ خلوت خانے سے باہر آئی — دربانوں کے پاس در پر آئی

۱۳۵۱ حکم اُن کو دیا کہ شام کو آج — جانا ہمراہِ صاحبِ تاج

۱۳۵۲ سایے کی طرح سے ساتھ رہنا — جو آنکھ سے دیکھنا، وہ کہنا

۱۳۵۳ جس وقت چلا پری کا مانوس — سایہ سے پسِ قدم تھے جاسوس

۱۳۵۴ وہ مٹھ، وہ پری مقام دیکھا — وہ بُرج، وہ مہ تمام دیکھا

۱۳۵۵ ایک اُن میں سے رانی پاس آیا — کی عرض کہ لو سراغ پایا

۱۳۵۶ صورت یہ ہے جو نگاہ کی ہے — اک مٹھ میں مورت اک پری ہے

۱۳۵۷ آنکھوں سے اُس انجمن کو دیکھا — یک جا بُت و برہمن کو دیکھا

۱۳۵۸ لعل و گہر ایک دُرج میں ہے — شمس و قمر ایک بُرج میں ہے

۱۳۵۹ آنکھ اُس کی یہ سُن کے خوں میں ڈوبی — مرّیخ بنی وہ ماہِ خوبی

۱۳۶۰ یاں اِس نے کہا: وہ بُرج کھدواؤ — واں بولی بکاولی کہ لو، جاؤ

۱۳۶۱ یاں سے چلے لوگ، واں سے وہ زار — لپکا یہ اِدھر، اُدھر وہ خوں خوار

۱۳۶۲ توڑا وہ مٹھ حباب آسا — پھوڑا جلے دل کا آبلہ سا

۱۳۶۳ شہزادے کے آگے بے حیا نے — اِنعام دیا کھلے خزانے

۱۳۶۴ پاس اُس کا ذرا نہیں کیا کچھ — اور اُس سے کہا کہ لو، سنا کچھ

(۱۳۶۵) بُنیادِ فساد کھود ڈالی — جاسوسوں نے کھود کر نکالی

(۱۳۶۶) غائب رہتے تھے روز شب بھر — اب دیکھو گے جا کے خاک پتھّر

(۱۳۶۷) سُنتے ہی، وہ بے قرار لپکا — دوڑا بے اِختیار لپکا

(۱۳۶۸) دیکھا تو وہ ماہ رُو نہ وہ بُرج — وہ لعلِ گراں بَہا نہ وہ دُرج

(۱۳۶۹) شور اُس نے کیا کہ کیا یہ شَر ہے؟ — آواز آئی کہ بے خبر ہے!

(۱۳۷۰) بُنیاد بَر اَفگنی کی بانی — ہے سَوت مری، تری وہ رانی

(۱۳۷۱) کُھدوایا جب اُس نے مَٹھ بہ صَد جَور — رہنے کو ہمیں مِلا مکاں اَور

(۱۳۷۲) واں ٹھوکریں کھانی سخت تھیں تنگ — سنگست بجائے خویشتن سنگ

(۱۳۷۳) ہونا تھا یہی، تو شِکوہ کیا ہے — جا کچھ دنوں صَبر کر، خُدا ہے

(۱۳۷۴) حیرت زَدہ، چُپ، خَموش، سُنسان — ٹوٹا ہوا دل، بندھا ہوا دھیان

(۱۳۷۵) آیا، تو ہنسی وہ شوخ رانی — گویا وہ ہوا بہ خوش بیانی

(۱۳۷۶) تقدیر کو گُل کِھلانا تھا یوں — تو خار سے بیخ کَن ہوئی کیوں!

(۱۳۷۷) دَوراں کو تھا اِنقِلاب منظور — مُختار خُدا ہے، بندہ مجبور

(۱۳۷۸) اُس دن سے ہوا وہ اُس سے مانُوس — راتوں کو رہے وہ شمع و فانُوس

(۱۳۷۹) جب کام رَوا ہوئی وہ رانی — گزری بہ ہزار کامرانی

پیدا ہونا بکاولی کا دِہقان کے گھر میں
اور جوان ہو کر مِلنا تاج الملوک سے

(۱۳۸۰) نُقطوں سے ہے اب قلم کا دِہقاں — صفحے کی زمیں پہ دانہ اَفشاں

(۱۳۸۱) جب مَٹھ کی رہی نہ بیخ و بُنیاد
جیسے کہ ہو گرد باد برباد

(۱۳۸۲) دِہقاں تھے نئی زمیں کے جُویا
سرسوں کا کھیت اُنھوں نے بُویا

(۱۳۸۳) جب چَین سے کر چکے تَرَدُّد
کھیتی کی ہوئی زمیں پہ واشُد

(۱۳۸۴) دِہقان کی زَوجہ کے کُھلے بھاگ
کھانے لگی نوچ نوچ کے ساگ

(۱۳۸۵) کھاتے ہی حَمَل کا ڈھنگ پایا
سرسوں سا ہتیلی پر جمایا

(۱۳۸۶) وہ بانْجھ تھی، جب حَمَل قبولی
سرسوں آنکھوں میں سب کی پھولی

(۱۳۸۷) ایّامِ مُقرّری گزر کر
پیدا ہوئی اک حسینہ دُختر

(۱۳۸۸) صورت میں پری، جمال میں حور
فِلفِل سی وہ ماں تھی پیشِ کافور

(۱۳۸۹) مشہور ہوئی وہ ماہ پارہ
لوگ آنے لگے پَئے نظارہ

(۱۳۹۰) وہ مُنتظِرِ ظُہورِ نَیرنگ
یعنی تاجُ الملوکِ دل تنگ

(۱۳۹۱) پَر چاٹس کر، چلا کہ دیکھوں
دیکھا، تو کُھبا نظر میں اَفسوں

(۱۳۹۲) جانا کہ پری، وہ سُوختہ تن
سانچے میں سے ڈھل کے نکلی کُندن

(۱۳۹۳) چہرے سے پری کا ڈھنگ پایا
اِندر کا وہ قَول یاد آیا

(۱۳۹۴) دِہقاں سے کہا کہ سیم و زر لے
دولت صدقے، یہ سیم بَر دے

(۱۳۹۵) دِہقاں نے کہا کہ میرے صاحب!
یہ باتیں تمھیں نہیں مُناسب

(۱۳۹۶) دُختر جو پسندِ مہ لقا ہے
بِکتی نہیں، لعلِ بے بَہا ہے

(۱۳۹۷) پھل سے نہیں پیڑ کو سروکار
جب تک کہ ہو کام کا نہیں بار

(۱۳۹۸) سمجھا وہ کہ میوہ ہے ابھی خام
عورت ہو جواں، تو نکلے کچھ کام

(۱۳۹۹) یہ سُوچ کے، گھر پھرا وہ دل سُوز
آیا کِیا اُس کو دیکھنے رُوز

١٤٠٠ دن دن اُسے ہو گیا قیامت — بوٹا سی بڑھی وہ سروِ قامت

١٤٠١ چلتی، تو زمیں میں سرو گڑتے — باتیں کرتی، تو پھول جھڑتے

١٤٠٢ خواہاں ہوئے ہم وقار اُس کے — دِہقاں ہوئے خواستگار اُس کے

١٤٠٣ کہ بے سروبرگی اپنی دِہقاں — بُولا کہ ہے رب کے ہاتھ ساماں

١٤٠٤ شہ زادے نے ایک دن پھر آ کر — شادی کو کہا، حیا اُٹھا کر

١٤٠٥ دِہقاں نے کہا کہ یا شہنشاہ! — تم کوہِ وَقار، میں پرِ کاہ

١٤٠٦ صُحبت ہے برابری میں زیبا — نسبت ہے بِرادری میں زیبا

١٤٠٧ دِہقاں زادی وہ، بے مُحابا — بُول اُٹھی کس آن سے کہ بابا!

١٤٠٨ خواہاں سے مرے نہ ہو تو ناخوش — ہے دُخترِ رَز نصیبِ مے کَش

١٤٠٩ مطلب کو سمجھ کے گھر پھرا وہ — وقت آنے کا مُنتَظِر رہا وہ

١٤١٠ یاں تو یہ حساب کرتا تھا سِن — واں لوگ اِرَم کے گنتے تھے دن

١٤١١ گزرا بارے جو عہدِ سختی — آئے اَیّامِ نیک بختی

١٤١٢ دُختر وہ، پکڑ کے باپ کا ہاتھ — پچھواڑے مکاں کے لے گئی ساتھ

١٤١٣ واں تھا کسی وقت کا دَفینہ — دِکھلا کے کہا: یہ لے خزینہ

١٤١٤ کہنا نہ کسی سے میں پری ہوں — تو کیا جانے، بکاولی ہوں

١٤١٥ ایک آدمی زاد کی بدولت — لائی ترے گھر ہے مجھ کو قسمت

١٤١٦ ناگاہ سَمَن پری لیے تخت — وارِد ہوئی اور کہا کہ لے رَخت

١٤١٧ رَخت اُس نے سَج کے تخت اُڑایا — دامانِ نظر سے مُنہ چھپایا

١٤١٨ چِترَاوَت کا محل جدھر تھا — سُوتا جس رُخ وہ سیم بَر تھا

(۱۴۱۹) واں جا کے ہوئی وہ نور آگیں — پروانے کی اپنے شمعِ بالیں

(۱۴۲۰) بیدار کیا وہ ماہ پیکر — جاگا، تو تھا آفتاب سر پر

(۱۴۲۱) اُٹھا جو وہ کہہ کے آؤ جانی! — آواز سے چونک اُٹھی وہ رانی

(۱۴۲۲) مُنہ دیکھتے ہی بکاولی کا — سایہ اُسے ہو گیا پری کا

(۱۴۲۳) بولی وہ بکاولی سِیانی — ہے سَوت مری یہی وہ رانی؟

(۱۴۲۴) بولا وہ کہ لونڈی ہے تمھاری — یہ کہہ کے، اُسے کہا کہ پیاری!

(۱۴۲۵) چُوٹی ہے میری ہاتھ اِن کے — چل آ، کہ چلا مَیں ساتھ اِن کے

(۱۴۲۶) رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر — میں تیری ہوں، تو کسی کا ہو خیر

(۱۴۲۷) یہ بات بکاولی کو بھائی — شہ زادے کے ساتھ اُسے بھی لائی

(۱۴۲۸) اُڑتے ہی وہ تختِ سحر آگیں — کیا دور تھا گلشنِ نگاریں

(۱۴۲۹) مُدّت کے جو بعد گھر میں آئے — کھوئے ہوئے جیسے سب نے پائے

(۱۴۳۰) فردوس کی بیسوا وہ دلبر — محمودہ دیونی کی دُختر

(۱۴۳۱) چترا وَت چترسین کی جان — آرامِ اِرَم بکاولی جان

(۱۴۳۲) اِن چاروں میں ایک مستِ بادہ — پورب کا بادشاہ زادہ

(۱۴۳۳) پانچوں سرپنجۂ وَفا تھے — یا خمسۂ مطلعِ صَفا تھے

(۱۴۳۴) ہوتے ہی حواسِ خمسہ مجمُوع — آمد ہوئی اَقرِبا کی مَسمُوع

(۱۴۳۵) فیروز شہ و جمیلہ دانا — حُسن آرا اور روح افزا

(۱۴۳۶) پورب کا وہ شاہ و شاہ بانو — اَطراف سے مملکت کے مَیں، تو

(۱۴۳۷) جو جو، آیا، بِلا تکلّف — اک قافلے سے مِلا وہ یوسف

۱۳۳۸ سلطانوں کی قدر دانیاں کیں — مہمانوں کی میزبانیاں کیں

۱۳۳۹ چندے رہا مجمعِ بد و نیک — رُخصت ہوئے رفتہ رفتہ ایک ایک

۱۳۴۰ روح افزا سے بکاولی کو — اُلفت تھی، رُو کی دل لگی کو

۱۳۴۱ رُکنا، ہوا اِس پری کا مشکل — یہ دل لگی، اب لگائے گی دل

عاشق ہونا بہرام وزیرزادہ تاج الملوک کا روح افزا پری پر اور شادی ہونی بکاولی کی سعی سے اور کام یاب رہنا

۱۳۴۲ جب ختم پہ داستاں یہ آئی — یوں شاخِ قلم شگوفہ لائی

۱۳۴۳ روح افزا کو بکاولی نے — رُوکا جو یہاں کئی مہینے

۱۳۴۴ اک شب کہ وہ زلفِ مہ رُخاں تھی — یا آتشِ مہر کا دُخاں تھی

۱۳۴۵ وہ مستِ مئے فسانہ گوئی — مہتابی پہ چاندنی میں سوئی

۱۳۴۶ سلطاں کا وزیرزادہ بہرام — گُل گشتِ چمن میں تھا گُل اَندام

۱۳۴۷ لٹکی دیکھی پری کی چوٹی — ناگن سی اُس کے دل پہ لوٹی

۱۳۴۸ کھٹکے سے مگر بکاولی کے — بھاگا سایے سے اُس پری کے

۱۳۴۹ جب کاکلِ شب سے روئے خورشید — تاباں ہوا بہرِ چشمِ اُمید

۱۳۵۰ دیکھا تو ماہِ نَو کا تھا بُرج — رکھتا تھا دُرِ یگانہ وہ دُرج

۱۳۵۱ بے تابی نے کچھ قرار پایا — مجبوری میں اِختیار پایا

۱۳۵۲ مہتابی پہ چاندنی جب آئی — سایے نے پری پہ کی چڑھائی

۱۳۵۳ اُس فتنے کی خواب گہ تک آیا — مانندِ سُہا وہ مہ تک آیا

(١٣٥٤) تجویز رہا تھا گھات گوں کی   ناگاہ وہ مستِ خواب چونکی
(١٣٥٥) آغوش کی موج سے وہ مضطر   مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر
(١٣٥٦) پیچھا کیے صحن تک وہ آیا   مہتاب کے پیچھے جیسے سایا
(١٣٥٧) ملتی اُسے خاک وہ ہوائی   انساں کو پری نہ ہاتھ آئی
(١٣٥٨) ہوتے ہی سحر، وہ روح افزا   رُخصت ہوئی گھر کو، رکھ کے پردا
(١٣٥٩) معشوق سے رہ گیا جو ناکام   تھا غم سے کنارِ گور بہرام
(١٣٦٠) تنہا وہ سمن پری تھی اک روز   قدموں پہ گرا، کہا بہ صد سوز
(١٣٦١) دل سے ہوں فدائے روح افزا   مرتا ہوں برائے روح افزا
(١٣٦٢) بولی وہ: ارے بشر بڑی ہے!   روح افزا کیا بکاولی ہے!
(١٣٦٣) شہزادے کے ڈھنگ پر نہ تو چل   ہمتائے فلک نہ ہوگا بادل
(١٣٦٤) بولا وہ کہ مجھ سے اُس سے ہے راہ   شبنم کی ہے آفتاب کو چاہ
(١٣٦٥) واقف تھی پری کے دیس سے وہ   لے پہنچی زنانے بھیس سے وہ
(١٣٦٦) فردوس میں مالن ایک تھی حور   گل چہرہ پری بنفشہ مشہور
(١٣٦٧) پوشیدہ گھر اُس کے لائی اُس کو   منہ بولی بہن بنائی اُس کو
(١٣٦٨) فردوس کی سیر کے بہانے   چھوڑا منزل پہ رہ نما نے
(١٣٦٩) روح افزا کے لیے بنفشہ   گل دستہ بناتی تھی ہمیشہ
(١٣٧٠) حاجت کو ذرا گئی جو باہر   بہرام نے پشتِ آئنہ پر
(١٣٧١) تحریر کیا کہ بے مروّت!   آئینہ ہے تجھ پہ میری صورت
(١٣٧٢) افسوس! مجھے تو آرزو ہو   اور آئنہ تیرے روبہ رو ہو

(۱۴۷۳) لیکن تو زبس کہ خود نُما ہے — خود بینی سے جو کرے، بجا ہے

(۱۴۷۴) یہ لکھ کے ہٹا، تو مالن آئی — گُل دستہ پری کے پاس لائی

(۱۴۷۵) روح افزا کا سِنگھار کر کے — محو اُس کی ہوئی جو پیار کر کے

(۱۴۷۶) اُلٹا اُسے آئنہ دکھایا — خط سمجھی وہ، کاکلوں کا سایا

(۱۴۷۷) مضموں جو پڑھا، پری تھی دانا — نقشِ عملِ نگار جانا

(۱۴۷۸) مَشّاطہ کو دیکھ کر اکیلی — بُولی کہ بتا تُو یہ پہیلی

(۱۴۷۹) ہاتھ آ کر جو نہ پائے، وہ کون؟ — ہو کر جو نظر نہ آئے، وہ کون؟

(۱۴۸۰) سُوچی، تو نہ بُوجھی وہ، کہا: کل — کہ دوں گی، یہ کہ کے آئی بے کل

(۱۴۸۱) بہرام اُس سُوچ کو سمجھ کر — بُولا: کیا ہے؟ کہا اُلجھ کر

(۱۴۸۲) وہ جانتا تھا، نہ اِس کو سوجھی — بُولا: تُو بات کیا ہے، بوجھی

(۱۴۸۳) ہاتھ آ کے نہ پائے جو وہ مجذوب — ہو کر نہ دکھائی دے وہ محبوب

(۱۴۸۴) وہ سُن کے، جو دوسرے دن آئی — تقریر سُنی ہوئی سُنائی

(۱۴۸۵) سمجھی وہ کہ پوچھ آئی ہے یہ — پوچھا: کس نے بتائی ہے یہ؟

(۱۴۸۶) بُولی وہ: مجھے تو ہاں نہ سوجھی — مُنہ بُولی بہن نے میری بوجھی

(۱۴۸۷) روح افزا نے کہا کہ ناداں! — ہمرہ اُسے کیوں نہ لائی تو یاں

(۱۴۸۸) بُولی وہ: ابھی چلی میں لائی — جا کر طَلَبی اُسے سُنائی

(۱۴۸۹) اِس مُژدے کا مُنتظر ہی تھا وہ — ساتھ اُس کے زنانے میں گیا وہ

(۱۴۹۰) اَمرَد کا لباس تھا زنانا — دھوکا کچھ کھا گئی وہ دانا

(۱۴۹۱) پوچھا: کہو نام کیا؟ کہا: ننگ — پوچھا کہ نشاں؟ کہا: دلِ تنگ

۱۴۹۲ یہ سُن کے، اشارے سے بٹھایا — بادام بنفشہ کو دِکھایا

۱۴۹۳ وہ جانی، کہا: یہ پردہ پوشی! — گندم کے بہانے جَو فروشی!

۱۴۹۴ بہرام ہے تو، ارے وہی چُور! — رہ تجھ کو بناؤں سحر سے گُور

۱۴۹۵ بدیُمن سمجھ کے گُور کا نام — پنجرہ اک لائی وہ گُل اندام

۱۴۹۶ طَوق اُس کو طلسم کا پہنایا — قُمری اُسے سَرو نے بنایا

۱۴۹۷ دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی — شب کو اُسے آدمی بناتی

۱۴۹۸ غَمّاز تھی اک خَواص اُس کی — دَم ساز تھی وقتِ خاص اُس کی

۱۴۹۹ اک دن پنجرہ اُڑا کے لائی — حُسن آرا کو وہ کل سُجھائی

۱۵۰۰ کھولا جو وہ بندِ سحر بُنیاد — دیکھا، تو مُجسّم آدمی زاد

۱۵۰۱ گستاخ جو اُس بشر کو پایا — غُصّہ غَضَب اُس پری کو آیا

۱۵۰۲ لوگوں سے کہا: ہٹاؤ اِس کو — آتش کدے میں جلاؤ اِس کو

۱۵۰۳ لوگ اُس کو لے چلے جَلانے — تقدیر کے سُنیے کارخانے

۱۵۰۴ شہزادہ، بکاولی کے ہمراہ — گزرا اُسی راستے سے ناگاہ

۱۵۰۵ دیکھا تو وزیر زادہ بہرام — بُوتے میں تھا شکلِ نُقرۂ خام

۱۵۰۶ جلنے سے پناہ دے کے اُس کو — فردوس میں آئے لے کے اُس کو

۱۵۰۷ زندہ اُسے پا کے حُسن آرا — بولی کہ یہ چُور ہے ہمارا

۱۵۰۸ قابل ہے جلانے کے یہ فاسق — روح افزا کا ہوا ہے عاشق!

۱۵۰۹ بولی وہ بکاولی کہ قربان — یہ کون سی فہم ہے چچی جان!

۱۵۱۰ پیاری کا جو اپنی ہووے پیارا — کیوں کر ستم اُس پہ ہو گوارا

(۱۵۱۱) حُسن آرا نے کہا: بجا ہے! — تم کیوں نہ کہو، کہ خود کیا ہے

(۱۵۱۲) بولی وہ کہ پھر عَبَث ہے انکار — تب عیب نہ تھا، تو اب ہے کیا عار

(۱۵۱۳) کیا کہتی وہ، دم بہ خود سُنا کی — سوچی، سمجھی، رَضا خُدا کی

(۱۵۱۴) مَرسوم تھے جس طرح کے انداز — شادی کا خوشی خوشی کیا ساز

(۱۵۱۵) دو سازِ طرَب ملے خوش آہنگ — دو رازِ ادب کھلے بہ صد ننگ

(۱۵۱۶) شادی جو ہوئی، تو غم ہوا دور — فردوس سے گھر کو آئی وہ حور

(۱۵۱۷) گلزارِ جواہر اس میں آکر — آباد ہوئی وہ یاسمَن بَر

(۱۵۱۸) حاصِل ہوئی اُن گلوں کو بے خار — سیرِ شبِ زُلف و صُبحِ رُخسار

(۱۵۱۹) جس طَرح اُنھیں بہم مِلایا
بچھڑے ہوئے سب ملیں خُدایا!

تاریخِ اِختِتامِ تصنیف از مُصنّف:

(۱۵۲۰) ایں نامہ کہ خامہ کرد بُنیاد — گلزارِ نسیم نام بنہاد

(۱۵۲۱) بشنید و نوید ہاتفے داد — "توقیعِ قبول روزیش باد"

۱۲۵۴ھ

ضمیمۂ تشریحات

ح کی پہلی سطر میں "بِسمِ اللّٰہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیم" ہے۔ ك میں یہ موجود نہیں۔ چوں کہ ح میں "بہ تصحیح ومقابلۂ مصنّف حلیۂ طبع پوشید" کی صراحت موجود ہے، اِس بنا پر اس کو برقرار رکھا گیا۔ اُس زمانے کے لکھنوی معاشرے کو نظر میں رکھا جائے تو پھر اِس پر تعجب نہیں ہوگا۔ جو شاعر "حمدِ حق" اور "مدحتِ پیمبر" لکھتا ہو اور جس کا یہ کہنا ہو کہ میرا قلم مطیعِ پنج تن ہے، وہ بسم اللّٰہ سے آغازِ کلام بھی کرسکتا ہے، یہ کوئی مستبعد بات نہیں۔ ق میں بھی یہ موجود نہیں، اِس کی جگہ "مثنوی گلزارِ نسیم" لکھا ہوا ہے۔

(۱)

مثنوی کا پہلا ہی شعر معرضِ بحث میں آیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ دونوں مصرعوں میں معنوی ربط موجود نہیں۔ یہ اعتراض ہمارے زمانے میں کیا گیا ہے۔ معائبِ شاعری میں ایک عیب شعر کا دولخت ہونا بھی ہے۔ شمیم احمد نے اپنی کتاب اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں میں اِسی شعر کو بہ طورِ مثال لکھا ہے:

"دولخت: جس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نہ ہو، وہ "دولخت" کہلاتا ہے، مثلاً:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری" (ص ۱۹۲)

اِسی عبارت کو اِسی مثالیہ شعر کے ساتھ درسِ بلاغت [شائع کردۂ ترقیِ اردو بورڈ، نئی دہلی] میں نقل کردیا گیا ہے۔

"نقاد لکھنوی" نے معرکۂ چکبست وشرر کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا، جو رسالۂ

زمانہ کے شمارۂ جون ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ [اِسے معرکہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور وہی پیشِ نظر ہے۔ "نقاد لکھنوی" غالباً منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کا قلمی نام تھا] نقاد نے اِس شعر کے متعلق لکھا ہے:

"جب مثنوی کا نام "گلزارِ نسیم" ہے تو بہاریہ تمہید کی ضرورت تھی۔ ساتھ ہی یہ مشکل بھی تھی کہ تمہید و تحمید دونوں دست و گریباں ہوں۔ دیکھیے شاعر نے پہلے ہی شعر میں اِس دشوار گذار گھاٹی کو کیوں کر طے کیا ہے۔ قلم ایک درخت کی شاخ ہے اور شاخ کے لیے شگوفہ ایک لازمی چیز ہے، جس سے کہ بہار کی طرف اشارہ ہو گیا؛ لیکن مشکل یہ باقی رہ گئی کہ شاخِ قلم کے لیے ثمر کہاں سے آئے، یہیں پر شاعر اپنی خداداد طبیعت کا اعجاز دکھاتا ہے، یعنی اِس شاخ کے لیے ثمر (حمدِ باری) پیدا کیا گیا جو موزوں بھی ہے اور اَن مول بھی" [معرکہ، ص ۱۷۰]۔

نقاد کا کہنا یہ ہے کہ اِس باغ کی ہر شاخ میں شگوفہ کاری ہے، قلم بھی ایک شاخ ہے جس میں حمدِ باری کے شگوفے اور ثمر لگے ہوئے ہیں۔ گویا قلم حمدِ باری لکھتا جاتا ہے، جس طرح شاخ میں شگوفے آتے رہتے ہیں اور پھول کھلتے رہتے ہیں۔ اِس کی تائید میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نسیم نے دو اور شعروں میں بھی قلم کو شاخ سے تعبیر کیا ہے:

گل چیں کا جو اب پتا ملا ہے — یوں شاخِ قلم سے گُل کھلا ہے (شعر ۳۳۷)

کیں جملہ زابتدا خبر داد — شاخِ قلم چنیں ثمر داد [مقدمہ، ص ۲۸]

پہلے شعر میں تو سادہ سی تشبیہ ہے، البتہ دوسرے شعر میں "ثمر" کی نسبت سے ایک بات آ گئی ہے، مگر زیرِ بحث شعر میں یہ تعبیر زیادہ معنوی پہلو داری کے ساتھ آئی ہے۔ "قلم" اُس شاخ کو بھی کہتے ہیں جو "ایک درخت سے کاٹ کر دوسرے درخت کی شاخ میں لگاتے ہیں" یا وہ شاخ جو "ہری کاٹ کر زمین میں لگاتے ہیں"۔ قلم سے [یعنی قلم لگانے سے] درخت میں اچھا پھل آتا ہے۔ اِس شعر میں تین لفظ ذو معنی ہیں: ثمرہ، قلم، شگوفہ کاری۔ "ثمرہ" کے معنی ہیں، پھل اور حاصل یا نتیجے کو بھی کہتے ہیں۔ "شگوفہ" کے ایک معنی ہیں کلی اور "انوکھی یا نئی بات، عجیب بات،

طرفہ تماشا" کو بھی کہتے ہیں۔ اِسی سے "شگوفہ کاری" بنا ہے اور اِس میں بھی یہ معنوی پہلوداری موجود ہے: انوکھاپن، " کلی اور پھولوں کی سجاوٹ، گل کاری" [اردو لغت]۔ یہ تینوں لفظ اسی معنوی پہلوداری کے ساتھ شعر میں آئے ہیں۔ اِس طرح شعر کا مفہوم واضح ہے کہ اِس باغ کی ہر شاخ [ہر مظہر] میں انوکھاپن پایا جاتا ہے اور یہ کہ اُس میں اُس انوکھے پن کی نمود اُسی طرح ہوتی ہے جس طرح درخت کی شاخ میں شگوفہ کاری ہوتی ہے۔ قلم بھی ایک شاخ ہے، جس میں نئے انداز کی شگوفہ کاری کی نمود ہے۔ اِس قلم کو [اور یہاں لفظِ قلم کی دُہری معنویت پوری طرح کارفرما ہے] اِس شگوفہ کاری کا حاصل [ثمرہ] حمدِ باری کی شکل میں ملا ہے۔ [قلم سے درخت میں بہترین پھل آتے ہیں اور شاخ میں شگوفے کے بعد پھل آتے ہیں، اِس طرح قلم کو جس انداز کی شگوفہ کاری حاصل ہوئی ہے، اُس کی وضاحت ہوجاتی ہے]۔ توجہ سے اور تامّل سے کام لیا جائے تو ذرا سی تاویل کے ساتھ دونوں مصرعوں میں معنوی ربط کارفرما نظر آئے گا۔

میرے استفسار کے جواب میں نیّر مسعود صاحب نے لکھا تھا: "گلزارِ نسیم کا پہلا شعر قطعی دولخت نہیں ہے، مصرعوں میں مکمل معنوی ربط موجود ہے اور اِس شعر کی تاویل بہ آسانی ہوسکتی ہے۔ مزید آسانی کے لیے مصرعوں کی ترتیب بدل دیجیے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

خامے نے درخت کی قلم کا کام کیا ہے۔ اِس قلمی درخت میں حمدِ باری کا پھل آگیا ہے اور اس کی ہر شاخ میں شگوفے ہیں۔ یہی شگوفے آگے چل کر مزید پھل بنیں گے۔

(۲)، (۳)

قلم کی نوک یا شگاف والے سرے کو، جس سے لکھتے ہیں" زبانِ قلم" کہتے ہیں۔ قلم بناتے وقت اُس کے سرے پر جو شگاف دیا جاتا ہے، اُس سے وہ سرا دو حصّوں میں تقسیم ہوجاتا ہے؛ اِس طرح ایک قلم کی دو زبانیں ہوئیں۔ اِس نسبت سے شاعر نے یہ بات پیدا کی ہے کہ قلم ایک زبان سے خدا کی تعریف اور دوسری زبان سے رسول اللہؐ کی ثنا و صفت بیان کرتا ہے۔ ضمنی طور پر اِس میں یہ پہلو بھی ہے کہ حمد اور ثنا، یہ دونوں اِس قدر وسیع الذّیل مضامین ہیں کہ ایک زبان اِن کے بیان کا حق ادا نہیں کرسکتی تھی۔

" دو زبان" اور " یکسر" [ایک سر] میں تقابل کی نسبت ہے۔ اِس میں خوبی یہ ہے کہ قلم کا

سر ایک ہوتا ہے، اُس میں زبانیں دَو ہوتی ہیں۔ "یکسر" کے معنی ہیں : تمام، بالکل۔ شعر کے مفہوم کے لحاظ سے اِس لفظ کی یہاں کچھ ضرورت نہیں تھی؛ اِسے محض اِنھی رعایتوں کے لیے لایا گیا ہے اور اِس طرح اِس کا زائد ہونا یا حشو ہونا کھٹکتا نہیں، وہ معنویت کا جُز معلوم ہوتا ہے۔

زبان اور سر، انسانی وجود کا حصّہ ہیں۔ اِسی طرح سر اور زبان، قلم سے متعلق خاص لفظ بھی ہیں۔ سر ایک ہوتا ہے، خواہ انسان کا ہو یا قلم کا، مُنہ میں زبان بھی ایک ہوتی ہے؛ مگر قلم کی دَو زبانیں ہیں۔ اِس سے دَو فائدے اُٹھائے گئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ حمد اور نعت کے لیے دَو زبانوں کی رعایت سے ایک نیا مضمون پیدا کیا گیا۔ دوسرا اِس سے بھی بڑا فائدہ یہ کہ چوتھے شعر میں زبان پر قلم کی برتری کو ثابت کیا گیا، اِس طرح کہ مُنہ میں [گفتگو کے لیے] زبان ایک ہے اور قلم کے پاس (بیانِ مفہوم کے لیے) دَو زبانیں ہیں۔ اِس لحاظ سے زبان پر قلم کی "پیش دستی" واضح ہو جاتی ہے، قلم بیانِ مفہوم میں زبان سے آگے بڑھ جاتا ہے اور یوں زبان پر قلم کی [یعنی گفتگو پر تحریر کی] برتری ثابت ہو جاتی ہے۔

شعر ۲ میں "پیش دستی" آیا ہے۔ اِس سے متعلق یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ یہ "پیش دست" سے بنا ہے، جس کے ایک معنی ہیں : نائب، معاون، پیش کار۔ یعنی اِن میں ماتحتی کا مفہوم شامل ہے۔ اور دوسرے معنی ہیں : سبقت کرنے والا، آگے بڑھ جانے والا۔ اِسی نسبت سے "پیش دستی" کے ایک معنی ہیں : نیابت، پیش کاری، ماتحتی۔ دوسرے معنی ہیں : سبقت، آگے بڑھ جانا، فائق ہونا [تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات۔ اردو لغت]۔ اِس شعر میں یہ مرکّب دوسرے معنی میں آیا ہے، اِس میں سبقت لے جانے اور گویا برتر ہونے کا مفہوم شامل ہو گیا ہے۔ یعنی قلم زبان پر سبقت لے جانے والا ہے، سخن گوئی میں اُس سے بڑھ جانے والا ہے۔

اِسی شعر میں "سخن پرستی" آیا ہے۔ پرانے لغات مثلاً آصفیہ و نور میں یہ مرکّب موجود نہیں، البتّہ اردو لغت میں یہ ہے اور سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے، اِس سے بہ ظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اِس مرکّب کی کوئی اور مثال نہیں مل سکی۔ یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا، مگر اِس کا امکان ضرور ہے کہ یہ ترکیب نسیم کی تراشی ہوئی ہو۔ لغات میں "سخن پروری"

ایک مرکب ملتا ہے، مگر اُس کے معنی ہیں : اپنی بات کی بچ کرنا۔ یہ دوسری بات ہوئی۔ اِس شعر میں "سخن پرستی" اشتیاقِ شعرگوئی، شوقِ کلام کے مفہوم میں آیا ہے۔ یعنی ایسا شوقِ کلام اور اشتیاقِ شعرنگاری ہے کہ زبان پر سبقت لے جاتا ہے، اُس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ "سخن" اور "زبان" کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔

نقّاد لکھنوی نے اِس شعر سے متعلق اپنے مضمون میں لکھا ہے :

"چوتھا شعر جو محض قلم کی تعریف میں ہے، ایسا بلند مرتبہ شعر ہے جس کی نظیر دنیاے اردو میں آسانی سے نہیں مل سکتی۔ قلم پر سخن پرستی کا ختم ہونا اور زبان کی پیش دستی کرنا واقعۂ نفس الامری کے اِس قدر مطابق ہے کہ نیچرل شاعری اِس سے زیادہ کوئی خوبی پیدا نہیں کرسکتی ...... یہ بات ہمیں نسیم نے بتائی کہ قلم زبان کا قائم مقام ہے اور جو کام تم زبان سے لیتے ہو، وہ قلم سے اُس سے بہتر حالت میں لے سکتے ہو۔ بلکہ جہاں تمھاری آواز کی رسائی نہیں، وہاں تمھاری تحریر تمھارے مقاصد کی وکیل بن سکتی ہے۔" [معرکہ، ص ۱۷۱]۔

(۳)

ح میں "پنج تن" ہے۔ ك میں "پنجتن" ہے۔ یہی ق میں ہے۔ مصرعِ اوّل کے "پانچ" کی رعایت سے اِس مرکب کو منفصل [پنج تن] لکھنا مرجّح سمجھا گیا [جس طرح طبعِ اوّل ح میں ہے]۔

نقّاد لکھنوی نے اِس شعر کے متعلق لکھا ہے : "تیسرا شعر قلم کی گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے، کیوں کہ اب لکھنے والے کی پانچ انگلیاں بھی اُس کی معین ہیں۔ اِس اعانت کی بدولت اُس نے پانچ کام اور کیے، یعنی پنج تن کی اطاعت۔ کتنی نازک تخئیل ہے۔" [معرکہ، ص ۱۷۰]۔

"پنج تن" سے مراد ہوتے ہیں رسول اللہؐ، حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ۔ نقّاد نے یہ جو لکھا ہے کہ "اِس اعانت کی بدولت اُس نے پانچ کام اور کیے" اور اِس سے مراد لی ہے پنج تن کی اطاعت؛ تو یہ محض سخن آفرینی معلوم ہوتی ہے جس میں نہ تو

کسی طرح کا حُسن ہے اور نہ واقعیت۔ "مطیعِ پنج تن" ہونا، پانچ کام کرنے کے مرادف نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر نے پانچ انگلیوں کی نسبت سے اطاعتِ پنج تن کا جو مضمون پیدا کیا ہے، اُس میں ضرور ایک بات ہے۔ یہ مضمون آفرینی ہے۔

شیرازی نے اچھے لفظوں میں اِس مفہوم کو ادا کیا ہے: "یعنی اِس کا پانچ انگلیوں میں آئے بغیر نہ لکھنا، دلیل ہے مطیعِ پنج تن ہونے کی۔" [معرکہ، ص ۳۷۵]۔ "پانچ انگلیوں میں آئے بغیر نہ لکھنا" سے ذہن ایک نئے معنوی پہلو کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

پہلے مصرعے میں "حرف زن" آیا ہے۔ "حرف زدن" فارسی کا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں: بات کرنا۔ [فارسی میں "حرف گفتن" بھی اِسی معنی میں آتا ہے۔ — بہارِ عجم]۔ "حرف زن" کے معنی ہیں: بات کرنے والا۔ اردو میں بھی یہ اِس معنی میں مستعمل ہے، لیکن اِس کے ایک معنی اور بھی ہیں: اعتراض کرنے والا۔ نکتہ چیں۔ اردو لغت میں اِس کی اسناد مندرج ہیں۔ اِس شعر میں یہ پہلے معنی کی نسبت سے آیا ہے۔ قلم کے لکھنے کو، اُس کے بات کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اِس میں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ پانچ انگلیوں میں آکر مطیعِ پنج تن ہونے کے بعد اِس اطاعت کی برکت سے وہ باتیں کرنے لگا ہے۔

(۴) دیکھیے شعر ۲ کے تحت۔

(۴ الف) —— : ق میں اِس عنوان میں "مثنویِ گلزارِ نسیم" ہے، یعنی "مثنوی" کی ی کے نیچے اضافت کا زیر ہے؛ مگر اِسی صفحے پر پہلی سطر میں بہ طورِ عنوان "مثنوی گلزارِ نسیم" لکھا ہوا ہے۔ یہی مرجح صورت ہے [ح اور ك میں بھی ی کے نیچے اضافت کا زیر موجود نہیں]۔ ق میں "جنابِ باری" مع اضافت ہے اور یہ ٹھیک ہے۔

(۵)

"ہزار داستاں" بلبل کو کہتے ہیں [فارسی میں ہزار، ہزار دستاں، ہزار داستاں، ہزار آواز، ہزار آوا؛ یہ سب لفظ بلبل کے لیے آتے ہیں۔ برہانِ قاطع، بہارِ عجم]۔ "خامہ" کے معنی ہیں: قلم۔ خامے اور زبان کی مناسبت ظاہر ہے [قلم کے سرے کو، جس سے لکھا جاتا ہے "زبانِ قلم" کہتے ہیں]۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ میرے قلم کو ایسی زبان عطا کر جس سے ہزار

داستاں بلبل کی منقار کی طرح بے شمار نغمے (اشعار) نکلتے رہیں۔ ہاں، یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ "ہزار" بلبل کو بھی کہتے ہیں اور "ہزار" چوسر کے کھیل سے متعلق ایک اصطلاحی لفظ بھی ہے [برہانِ قاطع]۔ یہ ضمنی مناسبت ہوئی۔ "ہزار داستاں" بلبل کو کہتے ہیں، مگر "ہزار" اور "داستاں" دونوں لفظوں میں الگ الگ اصل کہانی یا داستان سے مناسبت بھی موجود ہے۔ اِس طرح لفظِ "ہزار داستاں" میں کئی مناسبتیں موجود ہیں۔

شیرازی نے اپنے نسخے میں اِس شعر پر مندرجۂ ذیل حاشیہ لکھا ہے:

"زبان دے، یعنی خامے کی زبان میں قوتِ شعر و شاعری دے۔
"منقار" سے مراد سرِ قلم۔ کمال اسماعیل:

طوطیِ عقل شکر خاے شود	هر کجا زد قلمت منقارے

یعنی جیسے بلبل انواعِ نغمات پر قادر ہوتی ہے، میرے قلم کو انواعِ سخن پر قادر کر دے۔" [معرکہ، ص ۳۷۵]۔

(۶)

یہ شعر حُسنِ بیان کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ نثر میں لکھی گئی داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ شاعر دعا کے پیرایے میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ منظوم ہو کر یہ کہانی پہلے سے بہتر ہو جائے گی۔ اِس کے لیے اُس نے افسانہ اور افسوں کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ افسانہ منظوم ہو کر افسوں (جادو) بن جائے، اُس میں جادوئی اثر آ جائے۔ پہلے مصرعے میں "گل" آیا ہے، اُس کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں "بہار" کا لفظ لایا گیا ہے۔ گلِ بکاولی کا قصہ جو ایک افسانہ ہے، ایک پھول کا قصہ ہے؛ منظوم ہو کر اُس میں جادو کا اثر آ جائے، وہ بہارِ عاشقی بن جائے۔ [یہاں مجھے بے اختیار طلسمِ ہوش ربا کی ملکہ بہار کا سحرِ کائنات یاد آ گیا — وہ گلدستہ پھینکتی تھی تو جادو کے اثر سے بہار آ جاتی تھی اور اُس کے باغِ سحر میں داخل ہو کر بڑے سے بڑا جادوگر مبہوت ہو جایا کرتا تھا]۔ ضمنی طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ [شعر ۸ کی طرح] اِس شعر میں بھی نثر پر نظم کی برتری کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ کیا گیا ہے۔

(۷)

ب م ـــــ: "ہر چند اُس کو اردو کی زبان میں سنا گیا ہے، غلط ہے۔ ہر چند یہ اردو کی زبان میں سنا گیا ہے، صحیح ہے۔" [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

اعتراض بجائے خود غلط ہے۔ معترض نے شعر کو سمجھا ہی نہیں۔ اس میں تعقید ضرور ہے، مگر اِس انداز کی تعقید کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں۔ نثر اِس طرح ہوگی : ہر چند اردو کی زبان میں سخن گو اُس کو سنا گیا ہے۔ ہاں اِس میں شک نہیں کہ اندازِ بیان کچھ اچّھا نہیں، لیکن وہ اعتراض اِس پر وارد نہیں ہوتا جو کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی مقالے اردو کی منظوم داستانیں میں ص ۵۸۱ پر یہ شعر اِس طرح ملتا ہے :

قصّہ یہ سنا گیا ہے اکثر　　　اردو کی زبان میں سخنور

مصنّفِ مقالہ نے یہ حوالہ نہیں دیا کہ یہ شعر کس نسخے سے ماخوذ ہے۔ نسیم نے اِس شعر میں "سخن گو" نثر نگار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ عام طور پر "سخن گو" شاعر کے لیے آتا ہے اور "سخن گوئی" سے شاعری مراد لی جاتی ہے۔ نثر نگار کے لیے "سخن گو" کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔

(۸)

بیان کی ایک خوبی کی طرف توجّہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نثر اور نظم میں صنعتِ تضاد ہے اور یہ سامنے کی بات ہے اور معمولی بات ہے ؛ مگر دوسرے مصرعے میں نثر کو نظم میں تبدیل کرنے کی جو تعبیر کی گئی ہے، وہ بہت خوب ہے۔ "دوآتشہ" اُس شراب کو بھی کہتے تھے جسے دوبار کشید کیا جائے، کنایتاً : تند، تیز شراب۔ بارِ اوّل کشید نثر ہے اور دوسری بار کی کشید نظم ہے، یعنی اِسی لیے وہ نثر کے مقابلے میں زیادہ پُرزور ہے۔ یہ بہت اچّھا اندازِ بیان ہے اور نثر پر نظم کی فضیلت کے اظہار کا عمدہ پیرایہ ہے۔

اصغر نے یادگار میں اِس شعر سے متعلق لکھا ہے : "نظم سے چوں کہ داستان کے لطف و کیف میں اضافہ ہوگا، اِس لیے اِسے دوآتشہ کرنا کہا ہے۔ شراب کی جب دوبارہ کشید ہو

تو وہ اور زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔"

(۹)

ح میں اِسی طرح ہے [ہر چند اگلے جو اہلِ فن تھے]۔ ل میں "ہر چند جو اگلے اہلِ فن تھے" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں ح کے مطابق ہے۔

(۱۱)

مطلب یہ ہے کہ ساقی مے کدے کا منتظم ہے اور دورِ شراب اُس کا پابند ہے؛ مگر دنیاے شعر و سخن میں ایسا نہیں ہوتا۔ شاعری ایک دریا ہے اور دریا کی روانی کسی ایک شخص کے تصرّف میں نہیں ہوتی۔ یہ کوئی مے کدہ نہیں جہاں شراب کا محدود ذخیرہ ہوتا ہے اور شراب کی تقسیم ساقی کے لطف و کرم پر منحصر ہوتی ہے۔ دریا میں تو بے کرانی ہوتی ہے۔ اگلے اہلِ قلم بہت کچھ تھے، اقلیمِ سخن کے بادشاہ تھے؛ مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ پچھلوں کے لیے کچھ باقی نہیں رہا۔ شعر و سخن کا احوال بہتے دریا کا سا ہے۔ کتنے ہی لوگ سیراب ہوں، اُس میں کمی نہیں آتی، اُس کی روانی ختم نہیں ہوتی۔

(۱۲)

"نوک رکھ لینا" محاورہ ہے، معنی ہیں: آبرو رکھ لینا (نور)۔ نوکِ زباں اور نوکِ قلم مستعمل مرکّبات ہیں، اِس طرح "خامہ" اور "نوک" میں کسی حد تک مناسبت ضرور پیدا ہو گئی ہے۔

(۱۳)، (۱۴)

ح: نیرنگِ نسیم باغ کشمیر۔ ل: نیرنگ نسیم باغ کشمیر۔ ق: نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر۔ یہی مرجّح صورت ہے۔ "نسیم باغ" کشمیر کا مشہور باغ ہے۔ ل کے مطابق مصرعے کو پڑھا جائے تو اِس باغ کی رعایت ملحوظ ہو گی؛ مگر "نیرنگ" کا بہ ظاہر "نسیم باغ" سے کچھ ربط نظر نہیں آتا۔ شاعر اپنے کلام کو باغِ کشمیر (یعنی کشمیر) سے تعلق رکھنے والے نسیم کا نیرنگ قرار دے رہا ہے، نہ کہ کشمیر کے نسیم باغ کا [نسیم نسلاً کشمیری تھے]۔ یہ محض اتفاق ہے کہ "نسیم باغ" کی وجہ سے ایک اور مناسبت پیدا ہو گئی۔ لفظِ "باغ" محض نسیم

کی مناسبت سے آیا ہے۔ لفظِ "نسیم" بھی ذو معنی ہے۔ شاعر کا تخلص بھی ہے اور نسیمِ سحر بھی ہے جس سے کلیاں کھلتی ہیں اور یہ دونوں مناسبتیں ایک ساتھ کار فرما ہیں۔

لفظِ "نیرنگ" اور پہلے مصرعے کے لفظِ "تسخیر" میں مناسبت ہے۔ تسخیر اور نیرنگ، دونوں عملیات سے متعلق لفظ ہیں۔ کسی کو مسخر کرنے [اپنا بنانے، دل جیتنے، تابعدار بنانے] کے لیے بھی عمل پڑھا جاتا ہے۔ اگلے شعر میں بھی عملیات سے متعلق کئی لفظ آئے ہیں، یہ سب مل کر مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔

دوسرے شعر میں سپند، حصار، سحر خوانی؛ اِسی نسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ عامل عمل پڑھنے کے لیے، یا جادوگر جادو جگانے کے لیے جب بیٹھتے ہیں تو کچھ خاص افسوں یا دعائیں پڑھ کر اپنے چاروں طرف ایک دائرہ کھینچ لیتے ہیں، تاکہ ہر بلا سے محفوظ رہیں۔ اُسے "حصار" کہتے ہیں [اِن لوگوں کے خیال کے مطابق اُس دائرے کے اندر کوئی بلا نہیں آسکتی]۔ کتاب کے صفحے کے چاروں طرف جو چوکھٹا نما لکیریں کھینچی جاتی تھیں [جن سے "حوض" اور "حاشیے" کی تفریق ہوتی تھی۔ اندرونی حصّہ حوض ہوا اور بیرونی حصّہ حاشیہ ہوا] اُس چوکھٹے کو "جدول" کہتے تھے، جسے حصارِ سحر خوانی سے تعبیر کیا ہے، یعنی اِس کے اندر بلائے نکتہ چیں داخل نہ ہو پائے۔ سپند [یا اسپند] کالے دانے کو کہتے ہیں؛ نظرِ بد دور کرنے کے لیے جس کی دھونی دی جاتی ہے۔ نقطوں کو سپند کے دانوں سے تشبیہ دی ہے [کہ وہ بُری نظروں کو دور رکھیں]۔ تسخیر، نیرنگ، سپند، حصار، سحر خوانی؛ اِن میں صنعتِ مراعاتُ النظیر ہے۔ "نسیمِ باغِ کشمیر" میں "باغ" کی وجہ سے ذہن اِس طرف منتقل ہو سکتا ہے کہ یہاں لفظِ "نسیم" ہَوا کے معنی میں آیا ہے، مگر یہ دراصل شاعر کے تخلص کے طور پر آیا ہے، اِس طرح اِس لفظ میں ایہام پیدا ہو جاتا ہے، یہ صنعتِ ایہامِ تناسب ہے۔ ہاں یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ نیرنگ اور سحر خوانی اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ شاعر اِس شعر میں اِن لفظوں کو عمل کی نسبت سے نہیں، جادو کی نسبت کے ساتھ لایا ہے۔

(۱۵) بشیر آزی نے اِس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے: "ممکن ہے کہ "نکتہ" تحریفِ "نقطہ" ہو اور "نکتہ" بھی ہو سکتا ہے۔ معنی یہ کہ میرے کسی مضمون پر اعتراض نہ ہو سکے۔"

یہاں "نکتہ" ہی بر محل ہے، "نقطہ" کا محل نہیں۔ "نکتہ" متعدد مفاہیم میں مستعمل ہے،

مثلاً : باریکی، تہ کی بات، ایسی بات جس کی طرف عام لوگوں کا ذہن بہ آسانی نہ پہنچ سکے۔ اِسی سے نکتہ داں، نکتہ شناس بنے ہیں اور نکتہ سنج بھی، جس کے معنی ہیں : سخن شناس، فصیح، خوش گفتار؛ اور مجازاً : شاعر، زباں آور، خوش تقریر [نور]۔ ایک اور بات : "نکتہ" "نقطہ" کا مرادف بھی ہے : "نکتہ ..... بہ معنیِ نقطہ نیز آمدہ۔ از منتخب و بہارِ عجم" [غیاث اللّغات]۔ "نکتہ بروزن و معنیِ نقطہ است" [برہانِ قاطع]۔ اِن نسبتوں کی بنا پر "نکتہ" ہی یہاں برمحل ہے۔

"حرف" کے متعدد معنی ہیں۔ ایک تو معروف معنی ہیں، جیسے حرفِ دال۔ اِس کے ایک معنی اعتراض اور شک و شبہے کے بھی ہیں۔ لفظ کے معنی میں بھی آتا ہے [وغیرہ]۔ اِسی سے "حرف آنا" بنا ہے، جس کے معنی ہیں : عیب لگنا، اعتراض کیا جانا۔ اِس شعر میں یہ اِسی مفہوم میں آیا ہے، مگر "لکھوں" کی رعایت سے اصل معنی [حرف] کی نسبت بھی ذہن پر اپنا عکس ڈالتی ہے۔ اِس طرح ایہام کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ "کشش" اصل معنی کے علاوہ خطّاطی کی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال میں آتا ہے، جیسے : سؔ کو دندانے دار اور شؔ کو کشش دار لکھنا چاہیے۔ [مرزا غالب کا شعر یاد آگیا : لیے جاتی ہے کہیں ایک توقّع غالب! ٭ جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو]۔ "مرکز" بھی اصلی معنی کے علاوہ خطّاطی سے متعلّق لفظ بھی ہے، جیسے : کاف پر ایک مرکز اور گاف پر دو مرکز لگائے جاتے ہیں۔ اِس لحاظ سے مرکز، کشش، نکتہ، حرف ؛ اِن سب میں باہمی مناسبت ہے۔ یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہوئی۔ مفہوم یہ ہے کہ "میرے کسی مضمون پر اعتراض نہ ہوسکے اور میری کشش، یعنی کوشش اور فکر میرے دلی مقصود تک پہنچ جائے" [شیرازی]۔ "یعنی ٹھیک ٹھیک مفہوم کو ادا کروں" [یادگار]۔ اور ضمناً یہ بھی درستی کے ساتھ ادائے مفہوم میرے اشعار کو کمال کے مرکزِ اصلی اور درجۂ اعلا تک پہنچا دے۔

(۱۶)

ح اور ل میں "پاستانی" ہی ہے، مگر ق میں "باستانی" ہے۔ فارسی میں "باستان" ہے [برہانِ قاطع] ۔ مولّفِ غیاث اللّغات نے صراحت بھی کر دی ہے کہ "ایں لفظ را بہ بائے فارسی خواندن خطاست"۔ غالباً اِسی بنا پر ق میں "باستانی" لکھا گیا ہے ؛ لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ مصنّف کے لکھے ہوئے لفظ کو بدلنا مناسب نہیں، بلکہ صحیح نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ

اردو میں "پاستان" اور "پاستانی" ہی مستعمل ہے۔ "پاستان" نوؔر میں موجود ہے ـــــ اردو کی منظوم داستانیں میں دوسرا مصرع اِس طرح لکھا گیا ہے : یوں رقم ہے خامے کی زبانی۔

(۱۷)

"زین الملوک"، کو مع کسرۂ اضافت اِس لیے لکھا گیا ہے کہ یہ موصوف ہے [جیسے اِس مصرعے میں بادشہ : وہ بادشہِ حباب افسر] ۔اگر مبدل منہ ہوتا [جیسے : باپ اُس کا بادشہ مظفرؔ] تب اضافت کا زیر نہیں آتا۔ ح اور ق میں بھی مع کسرۂ اضافت ہے۔

(۱۸) "کش" اور "کُش" میں صنعتِ تجنیسِ محرّف ہے۔ پہلے مصرعے میں دو ٹکڑے آئے ہیں بلشکرکش، تاج دار۔ دوسرے مصرعے میں اِن کی مناسبت سے دو ٹکڑے آئے ہیں : "لشکرکش" کی رعایت سے "دشمن کُش" کہ لشکرکشی کا یہ لازمی حصّہ ہوتا ہے اور "تاج دار" کی نسبت سے "شہر یار"۔ اِس سے بیان کا حُسن بڑھ گیا ہے۔ دونوں مصرعوں کے دو دو ٹکڑے : کش، کُش۔ شہر یار، تاج دار باہم ہم وزن ہیں، یہ صنعتِ ترصیع ہے۔ اِس سے پہلے شعر میں بادشاہ کا نام آیا ہے : زینُ الملوک؛ اِس کے بعد اُس کی پانچ صفات آئی ہیں : ذی جاہ، لشکرکش، تاج دار، دشمن کُش، شہر یار؛ اِسے صنعتِ تنسیق الصّفات کہا جائے گا۔

(۱۹)

رسالۂ زمانہ [کان پور] میں "نقّاد لکھنوی" کے نام سے ایک مضمون چھپا تھا [جون ۱۹۰۵ء میں] اِسی بحث کے سلسلے میں، اُس میں ایک جگہ لکھا گیا ہے :

> "گلزارِ نسیم میں بھی چند غلطیاں واقع ہوئی ہیں، مگر اُن کی شانِ نزول اور ہے۔ مثلاً معنوی یا ادبی غلطی کی مثال، جو حسبِ ذیل ہے...... نسیم نے آغازِ قصّہ میں زین الملوک کے بیٹوں کی اِس طرح تعریف کی ہے :
>
> خالق نے دیے تھے چار فرزند   دانا، عاقل، زکی، خرد مند
>
> لف و نشرِ مرتّب کے لحاظ سے تو شعر لاجواب ہے، لیکن یہ چاروں فرزند بجائے عاقل ہونے کے، حد کے سادہ لوح تھے، جیسا کہ قصّے سے واضح ہے۔"
>
> [معرکہ، ص ۱۸۰]

بات تو ٹھیک ہے۔ اِس مضمون میں اُنھوں نے شرر کے اعتراضات کا جواب دینے یا چکبست کی تائید کرنے کے بجائے، دوسرا طریقہ اختیار کیا ہے کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر بہت سے اعتراض کیے ہیں اور گلزارِ نسیم کے اشعار سے مقابلہ کر کے یہ کہنا چاہا ہے کہ سحر البیان معمولی درجے کی نظم ہے، اُس کے مقابلے میں گلزارِ نسیم اعلا درجے کی مثنوی ہے۔

اِس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظِ "خالق" خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ یہاں کوئی اور لفظ بھی آسکتا تھا اور مصرعے کو کسی اور رُخ سے بھی کہا جا سکتا تھا، مثلاً اِس طرح : حق نے بخشے تھے چار فرزند [وغیرہ] ؛ لیکن اُس صورت میں لفظِ "خالق" میں جو رعایتِ تخلیق ہے، وہ پیدا نہیں ہو پاتی۔ "خالق" کے معنی ہیں : پیدا کرنے والا۔ اور صاف ظاہر ہے کہ فرزندوں کے وجود کا تخلیق سے براہِ راست واسطہ ہے، یوں لفظِ "خالق" یہاں بہترین لفظی اور معنوی رعایت کا فائدہ دے رہا ہے۔

(۲۰)

ح میں "بیش خیمہ" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ ك میں صحیح طور پر "پیش خیمہ" ہے۔

ح، ك، ش، یادگار، سب میں "نقشا" ہے۔ ق میں "نقشہ" ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم "نقشہ" ملتا ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی "نقشہ" ہے۔ جو فارسی لغات میرے سامنے ہیں، اُن میں یہ لفظ موجود نہیں۔ چوں کہ اردو میں عام طور پر "نقشہ" لکھتے ہیں، اِسی بنا پر اِسی املا کو اختیار کیا گیا۔

"پیش خیمہ" اُس خیمے کو کہتے تھے جسے سفر میں [مع دیگر سازوسامان] آگے لے جایا جاتا تھا، تاکہ منزل پر پہنچ کر انتظار نہ کرنا پڑے۔ اِس کے مجازی معنی ہیں : کسی کام کے ظاہر ہونے کا سامان۔ اِس شعر میں یہ دونوں نسبتیں کارفرما ہیں، مگر اصل حُسن تشبیہ کا ہے۔ حمل کی وجہ سے اُبھرے ہوئے پیٹ کی خیمے سے تشبیہ بجائے خود خوب ہے، اور پیش خیمے سے تشبیہ دینا خوب تر۔ پس ماندہ اور پیش خیمہ میں تضاد کی نسبت ہے، اِس مزید مناسبت نے بیان کے حُسن کو اور چمکا دیا ہے۔

۲۱

اِس شعر میں کئی مناسبتیں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں۔ "امید" کے ایک معنی تو ہیں : توقّع، اور کنایتاً حمل کو بھی کہتے ہیں۔ "بار" کے ایک معنی ہیں : پھل، اور بہ طورِ کنایہ حمل کے معنی میں بھی آتا ہے [نور]۔ امید کے درخت میں پھل لگا، یعنی پیٹ میں جو بچّہ تھا، وہ ظاہر ہوا۔ "امید" اور "بار" دونوں لفظ دُہری مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔

دوسرے مصرعے کے لفظِ "حمل" میں ایہام ہے۔ شعر کے دوسرے لفظوں کی نسبت سے پہلے یہ خیال ذہن میں آسکتا ہے کہ یہ حمل کے معنی میں آیا ہے، مگر دراصل بُرجِ حمل مراد ہے۔ علمِ نجوم کے مطابق آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے پہلے بُرج کا نام "حمل" ہے۔ [اکثر جنتریوں کے سرورق پر بارہ بُرجوں کی تصویریں ہوتی ہیں]۔ سورج جس دن اِس بُرج میں داخل ہوتا ہے، ایرانی سال کے لحاظ سے وہ "نوروز" کا دن ہوتا ہے اور موسمِ بہار کا آغاز۔ خورشید کا لفظ اِس پر دلالت کرتا ہے کہ "حمل" یہاں بُرج کے لیے آیا ہے۔ حمل اور خورشید میں مناسبت ہے۔ خورشید بُرجِ حمل سے برآمد ہوا، یعنی شاہ زادہ پیدا ہوا۔ خورشید شاہ زادہ ہے اور بُرجِ حمل پیٹ۔

نخل [درخت] اور بار [پھل] میں ایک معنی کے لحاظ سے باہمی مناسبت ہے۔ امید اور بار میں بھی مناسبت ہے اور ایسی ہی مناسبت خورشید اور حمل میں بھی ہے۔ "حمل" کے سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ بُرج کے معنی میں یہ بہ فتحِ اوّل و دوم [حَمَل] ہے۔ دوسرے معنی میں اصلاً "حَمْل" ہے [بہ فتحِ اوّل و سکونِ دوم] لیکن نسیم نے اِس مثنوی میں اِس لفظ کو اِس معنی میں بھی ہر جگہ بہ فتحِ اوّل و دوم [حَمَل] لکھا ہے۔ اِس طرح دونوں معانی کے لیے یہ لفظ ایک ہی تلفظ کے ساتھ آیا ہے۔ ["حمل" کے تلفظ کی بحث شعر ۱۳۸۵ کے تحت آئی ہے]۔

۲۳

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں اِس شعر کے متعلق لکھا ہے :

> "مطلب یہ ہے کہ بیٹا، باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے، مگر یہ بیٹا، باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلے نہ جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔" [مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا:

"میں اِس اعتراض کی تہ کو بالکل نہیں پہنچا۔ مجھ کو یہ شعر کسی صورت پر بے ربط نہیں نظر آتا۔ جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے، وہی نظم کے پیرایے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نسیم کے اِس شعر پر اعتراض کرنا، ہوا سے لڑنا ہے۔" [گلزارِ نسیم مرتبۂ چکبست، ص ۱۶]۔

نقاد نے بھی اِس اعتراض کے سلسلے میں راے ظاہر کی تھی:

"اِس شعر پر بھی مولانا کا یہی اعتراض ہے کہ دونوں مصرعے بے ربط ہیں۔ جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ نہ بدلے جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا..... اوّل مصرع ایک عام اصول کو بیان کر رہا ہے اور دوسرا ایک خاص واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے؛ مگر دونوں میں کوئی ربط پیدا نہیں کیا گیا..... بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ دو مصرعوں میں ربط کے الفاظ محذوف ہوتے ہیں، مگر مضمون یا موقعے کے لحاظ سے وہ چنداں عیب نہیں معلوم ہوتا؛ مگر یہاں وہ بھی نہیں، ہر دو مصرعے بالکل الگ الگ رکھے ہیں۔ ایک عام اصول کو ایک خاص واقعے کے ساتھ ربط دینے کے لیے ضرور تھا کہ چند الفاظ داخل کیے جاتے۔"

[معرکہ، ص ۱۹۹]

یہ ٹھیک ہے کہ دونوں مصرعوں کے درمیان حرفِ ربط موجود نہیں؛ لیکن میرے خیال میں یہاں اُسے بہ آسانی محذوف مانا جا سکتا ہے۔ خامی تو ہے، مگر یہ اِتنا بڑا عیب نہیں کہ اِسے نظر انداز نہ کیا جا سکے۔ اِس مثنوی میں بعض اور مواقع پر بھی اِس سے ملتی جلتی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ اِس مثنوی کا اسلوب اگر نظر کے سامنے رہے، تو پھر ایسے مقامات پر بہ آسانی کلماتِ ربط کو محذوف مانا جا سکتا ہے۔

(۲۴)، (۲۵)

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھا ہے:

• خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحبِ مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے، وہ یہ ہے کہ لوگ تو اُس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے، مگر نجومیوں نے بادشاہ سے کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے، مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر، پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا، کیوں کہ اِس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی۔ ظاہر ہے کہ اِن دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں، تب تک یہ مطلب، جو ہم نے اوپر بیان کیا، اِن بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرعے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔"

[مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں جواباً لکھا تھا :

"اِس کے جواب میں صرف اِس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی گلزارِ نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے، تو مولانا موصوف کو اِس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آج کل گلزارِ نسیم کے بے شمار نسخے شائع ہوئے ہیں، جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں ..... چناں چہ یہ دو شعر بھی، جو مولانا حالی کی طبعِ گرامی کے بارِ خاطر ہوئے، صحیح نسخے میں اِس صورت پر ہیں :

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے۔ یعنے طفلِ مہ جبیں سے خوش ہوتے ہی ستارہ بیں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے، مگر اِس کو دیکھ کر، پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا" [ص ۱۶]۔

بات واضح ہے کہ نسخۂ طبعِ اوّل حالؔی کے سامنے نہیں تھا۔ کوئی ایسا موخّر نسخہ تھا جس میں "خوش ہوتے ہی" کی جگہ "خوش ہوتے تھے" چھپا ہوا تھا۔ چکبستؔ نے صحیح طور پر توجّہ دلائی ہے کہ دراصل "خوش ہوتے ہی" ہے اور اِس صورت میں حالؔی کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

یہ اعتراض اور اِس کا جواب، دونوں ہمارے زمانے کے بہت سے اہلِ قلم کے لیے چشم کُشا ہو سکتے ہیں، اُن لوگوں کے لیے جو کسی کتاب کے مسلّمہ معتبر نسخے کو پیشِ نظر رکھنے کے بجائے، آسانی سے دست یاب ہو جانے والے کسی بھی نسخے سے استفادہ کرنا خلافِ اصولِ تحقیق نہیں سمجھتے اور نتیجتاً ایسی ہی غلط اندیشیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔

نقّاد نے چکبستؔ کے جواب کے سلسلے میں لکھا تھا :

"پنڈت صاحب کو جوشِ حمایت میں اِتنا خیال بھی نہ رہا کہ اِس صحّت سے شعر اور بھی خاک میں مل جاتا ہے۔ "ہوتے ہی" کا لفظ قابلِ غور ہے۔ خوش ہوتے ہی یہ ثابت ہوا؛ یعنی خوش ہونا علّت ہے ثابت ہونے کی، جو بالکل مہمل ہے۔ ایسی صحّت سے، جو پہلی غلطی ہے، اچھی ہے۔

دوسری بیت میں ایک اور لفظ قابلِ اعتراض ہے، جس سے مصنّف کی زبان دانی پر بڑا حرف آتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا کی نظر نہیں پڑی۔ ؎ : پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِسی کو۔ اِس مصرعے میں "اِسی" کا لفظ بڑا لطف دے رہا ہے۔ بجائے "اِس" کے "اِسی" کی کیا ضرورت تھی جو بالکل روزمرّہ کے خلاف ہے" [معرکہ، ص ۱۹۹]۔

نقّاد کا پہلا اعتراض کسی بھی لحاظ سے قابلِ قبول نہیں۔ اُنھوں نے خوش ہونے کو ثابت ہونے کی علّت فرض کیا ہے اور یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اِس سادہ سے شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھ سکے۔ البتّہ دوسرا اعتراض برمحل ہے۔ اِس شعر میں "اِسی" کے استعمال کا کوئی محل نہیں، "اِس" کا محل ہے۔ غالباً "کسی" کے قافیے نے شاعر کے ذہن کو اِس واضح اور نمایاں خامی کی طرف منتقل نہیں ہونے دیا۔

(۲۶)، (۲۷)، (۲۸)

اِن تینوں شعروں سے متعلق بعض اشارات، جن سے لفظی مناسبتوں کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ وہ طفلِ ابتر [تاجُ الملوک] باپ کی نظر سے اِس طرح گر گیا جیسے آنکھ سے آنسو گرتا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں آنسو کو طفل سے تشبیہ دی گئی ہے [تفصیل کے لیے بہارِ عجم، نور اللّغات]۔ آنکھ سے ٹپکے ہوئے آنسو کو ابتر یعنی طفلِ ابتر بھی کہا گیا ہے۔ انعام اللہ خاں یقینؔ کا شعر ہے :

آنکھ سے نکلے پہ آنسو کا خدا حافظ یقیںؔ!
گھر سے باہر جو گیا لڑکا، سو ابتر ہو گیا

نظر، دیدہ، اشک کی مناسبت ظاہر ہے، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

دوسرے شعر میں پردہ، پُتلی، نگاہ میں باہمی مناسبت ہے۔ یہ بھی وہی صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔ نگاہ رکھ کے پالا میں بیان کا خاص حُسن ہے۔ دایہ اور پالا کی مناسبت نمایاں ہے۔ "پردہ" اُس باریک جھلّی کو کہتے ہیں جو پُتلی کی [اور آنکھ کی] حفاظت کا کام دیتی ہے۔ اِس نسبت سے پردے کا لفظ یہاں بیان کی خوبی کو چمکا رہا ہے۔ تیسرے شعر میں "تاجُ الملوک" اور "افسرِ خسرواں" ہم معنی مرکّبات ہیں۔ تاج اور افسر مرادف لفظ ہیں [افسر: تاج]۔ "خسرواں" جمع ہے خسرو کی اور "ملوک" جمع ہے مَلِک کی۔ خسرو اور ملک، دونوں کے معنی ہیں: بادشاہ۔

(۳۰)

حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں "مثنوی" پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے گلزارِ نسیم کے اِس شعر کے متعلق بھی رائے ظاہر کی ہے :

"یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں، کیوں کہ ظاہراً الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "شاہ" اَور شخص ہے اور "پدر" اَور شخص ہے ؛ حالاں کہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے، پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے :
بیٹے پہ پڑی نگاہِ ناگاہ" [مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبستؔ نے دیباچۂ گلزارِ نسیم میں اِس اعتراض سے متعلق لکھا تھا:

"اِس اعتراض کی نسبت صرف اِس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اِس صورت پر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظّارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کُل مثنوی حفظ ہے، اُن کی زبان سے یہ شعر اِسی صورت پر سُنا گیا ہے۔"
[مقدّمۂ گلزارِ نسیم مرتّبۂ چکبستؔ، ص ۱۷]۔

اِس شعر کے سلسلے میں چکبستؔ نے تحریف اور غلط بیانی، دونوں سے کام لیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے مرتّبہ نسخے میں دوسرا مصرع اِسی طرح لکھا ہے: "نظّارہ کیا پسر کا ناگاہ"۔ طبعِ اوّل میں یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح حالؔی نے نقل کیا ہے [یعنی: نظّارہ کیا پدر نے ناگاہ]۔ یہ تحریف ہوئی کہ متن کو بدل دیا۔ مثنوی کا نسخۂ طبعِ اوّل چکبستؔ کے سامنے تھا، اُصولاً اُنھیں اُسی کا حوالہ دینا چاہیے تھا؛ مگر اُنھوں نے اِس شعر کے سلسلے میں اُس کا ذکر نہیں کیا، اِس کے بجائے یہ لکھا کہ یہ شعر اِسی صورت پر سُنا گیا ہے۔ طبعِ اوّل کا حوالہ وہ یوں نہیں دے سکتے تھے کہ وہ اِس مصرعے میں تحریف کر چکے تھے۔ یہ کُھلی ہوئی غلط بیانی ہے۔ بہ ہر طور، چکبستؔ نے اِس مصرعے میں جو تبدیلی کی، اُس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ حالؔی کے اعتراض کو صحیح سمجھتے تھے، مگر یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ نسیمؔ پر اعتراض کوئی دوسرا کرے، خاص کر مولانا حالؔی، جن کے مقدّمے پر اودھ پنچ میں مبتذل اور غیر علمی انداز میں تبصرے کیے گئے تھے۔ حالؔی کا ایک صحیح اعتراض نہ ماننے کے لیے اُنھوں نے پہلے اصل متن کو بدلا اور پھر ایک غلط بیان دیا۔

(۳۱)

طبعِ اوّل میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "صاد آنکھو نکی دیکھکر بسر کے"۔ چکبستؔ نے اپنے نسخے میں اِسے یوں لکھا ہے: صاد آنکھوں کی دیکھکر بسر کی"۔ یعنی اُنھوں نے

آخری "کے" کو تو "کی" بنادیا [اور صحیح بنایا] لیکن پہلے ٹکڑے کو "آنکھوں کی" رکھا۔ ح میں تو اُس زمانے کے رواج کے مطابق، آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا، اُس پر اعتراض بھی نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ یہ اُس زمانے کی عام روش تھی؛ مگر چکبست کے نسخے میں کتابت کے اِس امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے، اِس بنا پر اُن کے مرتّب کیے ہوئے نسخے میں چھپے ہوئے اِس مصرعے کی بنا پر "صاد" کو مونّث ماننا ہو گا۔

نئے نسخے کے مرتِب [چکبست] کی یہ ذمّے داری تھی کہ وہ متعیّن کرتے کہ اِس مصرعے کی صحیح قراءت "صاد آنکھوں کی" ہے یا "صاد آنکھوں کے"۔ اِس کا واحد طریقہ یہ تھا کہ یہ معلوم کیا جاتا کہ "صاد" مذکّر ہے یا مونّث ــــ "صاد" مذکّر تھا اور ہے، ایسی ایک مثال بھی نہیں ملتی جس کو اِس کی تانیث کی سند کے طور پر پیش کیا جا سکے؛ اِس بنا پر اِس شعر میں "صاد آنکھوں کے" لکھا جانا چاہیے تھا۔

مجھے خاص کر تعجب اِس پر ہے کہ نسخۂ قاضی عبدالودود میں بھی "صاد آنکھوں کی" ہے۔ اِسے لغزشِ قلم کے بجاے سہوِ نظر کہنا چاہیے۔

یہ عجیب صورتِ حال ہے کہ ہمارے متعدّد لغت نویسوں نے نسیم کے اِسی ایک شعر کی غلط قراءت کی بنیاد پر یہ فرض کر لیا کہ یہ لفظ مونّث بھی ہے۔ جلال نے اپنے رسالۂ تذکیر و تانیث مفیدُ الشّعرا میں اِسے صرف مذکّر لکھا ہے، معینُ الشّعرا میں بھی اِسے صرف مذکّر لکھا گیا ہے؛ مگر مولّفِ آصفیہ نے اِس کو "اسمِ مذکّر و مونّث" لکھ کر، مثال میں یہی زیرِ بحث شعر درج کیا ہے اور صراحت بھی کی ہے کہ "تانیث کی مثال بھی اِس شعر سے ثابت ہے"۔ نوراللغات اور رشحاتِ صفیر میں بھی اِسی ایک شعر کو تانیث کی سند میں لکھا گیا ہے۔ اِنھی اندراجات کی بنا پر ارمغانِ احباب میں بھی اِسے مذکّر و مونّث، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ پہلے کسی ایک شخص نے "صاد آنکھوں کی" پڑھ کر، غور کیے بغیر یہ مان لیا کہ یہ لفظ مونّث بھی ہے، بعد کو دوسروں نے محض تقلید کا حق ادا کیا۔ ایک ایسے شعر کو تانیث کی سند میں پیش کیا گیا جس کو پیش نہیں کیا جا سکتا تھا اور قبول بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

کراچی کے اردو لغت کی بارھویں جلد میں بھی "صاد" کو مذکر و مونث دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ ہاں اتنی احتیاط ضرور کی گئی ہے کہ مونث کے ذیل میں "شاذ" لکھ دیا گیا ہے۔ تانیث کی سند میں یہی ایک شعر لکھا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ اسی ایک شعر کو اب تک تانیث کی سند میں پیش کیا جاتا رہا ہے؛ مگر جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، یہ نتیجہ ہے شعر کی غلط قرائت کا۔ اس ایک مفروضہ سند کے سوا، کوئی دوسری سند موجود نہیں۔ پرانی مطبوعہ کتابوں اور خطی نسخوں میں "کی" یا "کے" کی چھپی ہوئی یا لکھی ہوئی شکلوں کو تذکیر و تانیث کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ اگر کوئی شخص کوئی ایسی مثال پیش کرے تو اُسے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ "صاد آنکھوں کی" چھپا ہوا ہو، تو اُسے "صاد آنکھوں کے" بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے مواقع پر "کی" یا "کے" کا تعین اسی بنا پر کیا جائے گا کہ اُس وقت تک تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اُس خاص لفظ کا کیا احوال رہا ہے۔ چوں کہ یہ قطعی طور پر معلوم ہے کہ "صاد" مذکر تھا اور بالاتفاق، اس میں کسی طرح کا اختلاف نہیں ملتا، اس کی تانیث کی کوئی مثال بھی نہیں ملتی؛ اس لیے لازمی طور پر "صاد آنکھوں کے" پڑھا جائے گا۔

شرر نے اس پر اعتراض نہیں کیا، یوں کہ اس پہلو تک اُن کی نظر پہنچی ہی نہیں؛ لیکن اس شعر کے دوسرے مصرعے پر اُنھوں نے اعتراض کیا تھا۔ اُن کی مکمل عبارت یہ ہے:

> "بعض اشعار کا مطلب ہی سمجھ میں نہیں آتا، ممکن ہے کہ میری فہم کا قصور ہو۔ ایسی صورت میں، جن صاحبوں کی فہم رسائی کرتی ہو، وہ مجھے سمجھا دیں:
>
> صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی
> بینائی کے چہرے پر نظر کی
>
> بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے؟"

چکبست ـــــــ: "حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے، ایسے اشعار سلسلے وار لکھے جاتے ہیں۔ صاد آنکھوں کی ..... "چہرے پر نظر کرنا" شاہی دفاتر

کی اصطلاح ہے۔ "چہرہ" نام[1] کے معنی میں استعمال ہوتا تھا اور یہ اِس لیے کہ جس شخص کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا، اُسی کے ساتھ اُس کا خطّ و خال بھی لکھ لیا جاتا تھا۔

"نظر کرنا" دوسری اصطلاح ہے۔ اگر کسی شخص کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا، تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اُس کے چہرے پر نظر کردی گئی ہے۔ اب "بینائی کے چہرے پر نظر کی" کے معنی صاف ہیں، یعنی بینائی کا چہرہ کاٹ دیا گیا۔ جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ بینائی کو کھو دیا۔ نسیم کے علاوہ مختلف شعرا نے اِس اصطلاح کو نظم کیا ہے:

نرگس پہ نظر کیجے دوبارہ کہ وہ کٹ جائے　　ہو جائے نظر ثانی میں اُس کی نظری آنکھ
[خواجہ وزیر]

قلم نے چہرے حسینوں کے لوح پر لکھ کر　　کچہریوں کو کیا خطّ و خال سے واقف
پھر آئے رنگِ رفتہ جو رُخ پر، عجب نہیں　　اکثر ہے چہرۂ نظری، صاد ہو گیا
[آتش]

بر طرف غم کر دیا، دکھلا کے اُس نے صادِ چشم　　چہرۂ عشّاق کو حکمِ بحالی ہو گیا
[صبا]

غیاث اللّغات، ص ۴۸۲: "نظری: آنچہ بداں نظر کنند و منظور نبود۔ لفظِ "نظر" برائے بطلان باشد۔ ایں اصطلاحِ اہلِ دفتر است۔"

مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے ایسی بے خبری ظاہر کی اور گلزارِ نسیم کی ایک لاجواب فرد کو کیوں نظری بنا دیا۔"

شرر نے "بعض اشعار" لکھا تھا، چکبست نے "بعض" کو "اکثر" سے بدل دیا اور اِس طرح یہ لکھا کہ "حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔" یہ شرر کے ساتھ زیادتی کی گئی، کیوں کہ اِس طرح اُن سے وہ بات منسوب کی گئی جو اُنھوں نے نہیں کہی تھی۔

---

[1] فسانۂ عجائب میں بھی یہ اِسی معنی میں آیا ہے: "میں تمھیں اپنا عاشق کبھی نہ سمجھوں گا، نہ معشوقوں کے دفتر میں آپ کا چہرہ لکھوں گا۔" [فسانۂ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص ۲۵، مرتبہ راقم الحروف]۔

شررؔ کے اعتراض کا جواب اُنھوں نے وضاحت کے ساتھ لکھا اور بات صاف ہوگئی کہ نسیمؔ نے ایک دفتری اصطلاح کو اپنے انداز سے نظم کیا تھا۔ آنکھ، بینائی، نظر، چہرہ؛ اِن کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ اصطلاح میں اِسے مراعات النّظیر کہیں گے۔ ساتھ ہی "صاد" کا لفظ بھی آنکھ سے خاص نسبت رکھتا ہے، کیوں کہ آنکھ کو صاد سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شررؔ کا اعتراض درست نہیں تھا۔ چکبستؔ نے سند کے جو اشعار پیش کیے ہیں، اصل دواوین سے اُن کے متن کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۳۲)

"نورِ بصر" کے معنی ہوئے : آنکھ کی روشنی، اور بیٹے کو بھی آنکھ کا نور [نورِ چشم] کہتے ہیں۔ یہ دو توں معنوی مناسبتیں شعر میں موجود ہیں۔ چشم پوشی کرنا کے دو معنی ہیں : کسی بات کو ٹال جانا، نظر انداز کر دینا، اور لفظی معنی ہوئے : آنکھیں چھپا لینا، یعنی بند کر لینا۔ یہ دو توں مناسبتیں بھی شعر کے مفہوم میں شامل ہیں۔ دوسرے مصرعے کے ایک معنی تو یہ ہوئے کہ اپنے بیٹے [تاجُ الملوک] کو نظر انداز کر دیا، اُس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔ اور دوسرے معنی یہ ہوئے کہ روشنیِ چشم کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں، یعنی بینائی جاتی رہی۔ ایک معنوی پہلو اور بھی ہے، یعنی بادشاہ نے اِس حادثے کو [آنکھوں کی روشنی جاتے رہنے کو] نظر انداز کر دیا۔ شعر ۳۴ کا پہلا مصرع اِسی مفہوم کی تائید کرتا ہے : ہر چند کہ بادشا نے ٹالا : اُس ماہ کو شہر سے نکالا۔ اصغرؔ نے بھی اِس مفہوم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نور، بصر، چشم میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

اصغرؔ نے لکھا ہے : "چشم پوشی کرنا : ٹالنا۔ نورِ بصر : یعنی لڑکا۔ شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ بادشاہ خاموش ہو گیا اور بینائیِ چشم سے آنکھیں بند کر لیں، یعنی بینائی جاتی رہی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ خاموش ہو گیا اور شاہزادے کے دیکھنے سے جو بینائی زائل ہو گئی تھی، اِس امر کو ٹال گیا۔ گلزارِ نسیم کے ایک اور اڈیشن میں یہ مصرع اِس طرح ہے : کی نورِ بصر نے چشم پوشی" [یادگار، ص ۹]۔

شیرازی نے ایک اور معنوی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے : "نورِ بصر سے مراد بینائیِ چشم۔

یعنی نورِ بصر نے بادشاہ سے چشم پوشی اختیار کر لی۔ اور نورِ بصر کا چشم پوشی کرنا: بینائی کا جاتا رہنا مراد ہے" [معرکہ، ص ۲۷]۔

لیکن یہ معنی [نورِ بصر نے بادشاہ سے چشم پوشی اختیار کر لی] اُسی وقت مراد لیے جا سکتے ہیں جب مصرعے کو اِس طرح لکھا جائے: کی نورِ بصر نے چشم پوشی۔ بہ قولِ اصغر ایک نسخے میں ہے بھی اِسی طرح؛ مگر اصل نسخوں میں "نورِ بصر سے" ہے، اِس لیے "نورِ بصر نے" خواہ کسی نسخے میں ہو، قابلِ قبول نہیں ہو سکتا اور یوں یہ مفہوم بھی دور کی کوڑی لانے کے مرادف رہے گا۔

(۳۳)

شرر ....: "دی آنکھ جو شہ نے رونمائی ÷ چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی۔
کیا چیز نہ بھائی؟ بادشاہ کا رونمائی میں آنکھ دینا؟ تو بجز "بھایا" چاہیے؛
مگر نسیم کو یہاں تو "بھائیوں" کی رعایت سے "بھائی" کا لفظ چاہیے تھا۔
مطلب چاہے خبط ہو جائے، کوئی مضائقہ نہیں"۔

چکبست ....: "اِس شعر کے صاف معنی تو یہ ہیں کہ بادشاہ کی رونمائی میں آنکھ دینی بھائیوں کو نہ بھائی؛ مگر حضرت شرر کی اصلاح کے مطابق یہ شعر یوں ہونا چاہیے:

دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھایا

اب اِس کا فیصلہ سخن سنج خود ہی کر لیں گے کہ اصلاح کس پایے کی ہے"
[معرکہ، ص ۱۳۱]۔

چکبست نے اِس شعر کے جو "صاف معنی" لکھے ہیں، اُن کو پڑھ کر واقعتاً تعجب ہوتا ہے۔ "بادشاہ کی رونمائی میں آنکھ دینی" کا مطلب تو یہ ہوا کہ کسی دوسرے نے بادشاہ کی رونمائی میں آنکھ دی تھی، اور یہ اُلٹی بات ہوئی۔ تاج الملوک کو دیکھ کر بادشاہ اندھا ہو گیا، اِس بات کو شاعر نے اِس طرح کہا ہے کہ تاج الملوک کی رونمائی میں بادشاہ نے آنکھ دے دی، یعنی بصارت جاتی رہی۔ اصل بات وہی ہے جس کی طرف شرر نے اشارہ کیا ہے کہ یہاں بیان کی خرابی رعایتِ لفظی کی پیدا کی ہوئی ہے۔ "بھائیوں" اور "بھائی" کی رعایت سامنے کی بات تھی۔ یہی صورت "آنکھ"

اور "چشمک" کی ہے۔ شاعر نے اِن رعایتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری خیال کیا۔ چکبست کو یہ کہنا چاہیے تھا کہ یہاں "یہ بات" یا ایسا ہی کوئی کلمہ مقدر ہے۔ یعنی یہ بات بھائیوں کو نہ بھائی۔ یہ مناسب تاویل ہوتی اور مناسب جواب ہوتا۔ اِس کے ساتھ ہی یہ بھی اعتراف کرنا چاہیے تھا کہ غیر ضروری رعایتِ لفظی کی پابندی نے اِس شعر میں یہ صورت پیدا کی ہے۔ چکبست نے جو طنز یہ اندازِ بیان اختیار کیا، وہ تسیم کی اختیار کردہ اِس رعایتِ لفظی کی طرح غیر مناسب ہے۔

(۳۴)

"بادشا" اور "بادشہ" دونوں لفظ ہم وزن ہیں، یوں شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ یہاں "بادشہ" لکھا جانا چاہیے تھا؛ اِس بنا پر احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ك، ق میں "بادشا" ہے۔ ہاں یادگار میں "بادشہ" ہے اور ش میں "بادشاہ" ہے [مگر اِس صورت میں مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے]۔ فارسی اور اردو میں "بادشا" بھی مستعمل رہا ہے [ہاں فارسی میں پادشا اور پادشاہ ہے]۔ اُردو میں یہ عموماً بہ طورِ قافیہ آیا ہے۔ میر انیس کی مشہور رباعی ہے:

یہ اوج، یہ مرتبہ ہُما کو نہ ملے — یہ دلقِ مرقّع اُمرا کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر — برسوں ڈھونڈے تو بادشا کو نہ ملے

نور اللّغات اور اردو لغت میں اِس کی متعدد اسناد موجود ہیں۔ چوں کہ ح میں "بادشا" ہے [یہی ك میں ہے] اِس لیے اِسی کو اختیار کیا گیا۔

دوسرے مصرعے میں "ماہ" اور "شہر" توجہ طلب ہیں۔ "ماہ" چاند کو بھی کہتے ہیں اور مہینے کو بھی۔ "شہر" کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ عام معروف معنی میں آتا ہے، جیسے: شہرِ دہلی اور عربی میں مہینے کو کہتے ہیں۔ اِس معنی کے لحاظ سے یہ "ماہ" [بہ معنی مہینا] کا مرادف ہوا۔ ماہ اور شہر، دونوں ذو معنی ہیں۔ دونوں لفظوں کے جو معنی یہاں مراد نہیں، اُن معنوں میں یہ ہم معنی ہیں۔

شیرازی نے لکھا ہے: "شہر عربی میں بہ معنیِ ماہ ہے۔ حاصل یہ کہ تاج الملوک کو شہر بدر کیا۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ ہر چند چاند شہر سے نکل ہی نہیں سکتا، مگر اُنھوں نے کمال کیا کہ ماہ کو شہر سے نکال دیا۔ یعنی بادشاہ نے ہر چند ٹالا، مگر بھائی شہر بدر کر کے رہے" [معرکہ، ص ۷۰، ۷۱]۔

۳۸ الف،

ق میں، "شہزادوں کا" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "شاہ زادوں کا"۔

(۳۹)

ق میں "صفحہ" ہے۔ ح، ك، م میں "صفحا" اور یہی درست ہے۔ اصل لفظ "صفحہ" ہے، مگر ایسے لفظ جن کے آخر میں ہائے مختفی ہو، جب ایسے لفظوں کے ہم قافیہ ہوتے ہیں جن کے آخر میں الف ہو، اُس صورت میں ہائے مختفی کو الف سے بدل دیا جاتا ہے۔ "کھنچا" کے قافیے میں "صفحا" لکھا جائے گا۔

ك میں "چشمِ صفحا" [مع اضافت] ہے، لیکن یہاں محل "سفید چشم" کا ہے، اِس لیے اضافت نہیں آئے گی۔ علاوہ بریں، اضافت کی صورت میں "چشم" کو مذکر ماننا ہوگا، حالاں کہ وہ مونث ہے۔

اصغر نے لکھا ہے: "چشمِ صفحا" کی جگہ پر "چشمِ صفحہ" چاہیے تھا۔ "کھنچا" کے ساتھ "صفحا" کا قافیہ صحیح ہے، مگر "چشمِ صفحا" [یعنی فارسی ترکیب کے ساتھ] صحیح نہیں سمجھا جاتا" [یادگار، ص ۵]۔

اصغر کو غلط فہمی ہوئی۔ یہاں "چشمِ صفحا" نہیں، "سفید چشم صفحا" ہے۔ "سفید چشم" ایسے شخص کو کہتے ہیں جس کی آنکھوں کی روشنی زیادہ انتظار یا بہت رونے سے جاتی رہے۔ کاغذ کا صفحہ سفید ہوتا ہے، قلم کی سیاہی سے اُس پر لکھا جاتا ہے، اِسی نسبت سے دوسرے مصرعے میں قلم کو "میل" کہا ہے۔ "میل" سلائی کو کہتے ہیں جس سے سُرمہ لگایا جاتا ہے۔ قلم کی سلائی نے سفید یعنی بے نور صفحے کی آنکھوں میں اِس طرح سُرمہ لگایا ہے، یعنی عبارت لکھی ہے۔ اصغر نے یہ بھی نہیں سوچا کہ بالفرض "چشمِ صفحا" ہوتا، تو اُس صورت میں اِس کے لیے "پایا" کیسے لکھا جاسکتا تھا، مونث فعل آنا چاہیے تھا۔ اُنھوں نے نسخۂ چکبست میں "چشمِ صفحا" چھپا ہوا دیکھا، اور اُسے صحیح سمجھا۔ ش میں بھی "چشمِ صفحا" [مع اضافت] ہے۔ یہ ك کی تقلید ہے۔

(۴۱)

نقّاد ——— : "کراہنے کے معنی ہمیشہ درد سے چلّانے کے ہیں، یہاں اُس کا کوئی موقع نہ تھا۔ بادشاہ جب اندھا ہوا، تو ایک پیر مردِ باکمال نے بادشاہ کی خدمت میں یہ عرض کی کہ باغِ بکاولی میں ایک پھول ہے، جس کے مَلنے سے نابینا، بینا ہو جاتا ہے۔ نہ معلوم شاعر نے کس خیال سے "کراہا" کا لفظ لکھا ہے۔"

اصغر ——— : "کراہا بہ معنی افسوس کیا۔ اب یہ محاورہ اِن معنوں میں مستعمل نہیں ہے۔"
[یادگار، ص ۵]

نقّاد کا اعتراض درست ہے۔ امتعرض نے جو یہ لکھا ہے کہ "اب یہ محاورہ اِن معنوں میں مستعمل نہیں ہے"
تو اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ اب سے پہلے مستعمل تھا؛ مگر یہ صحیح نہیں۔ "کراہنا" کے
جو معنی لُغات میں لکھے گئے ہیں، یہ اُنھی معنوں میں مستعمل رہا ہے۔ عہدِ نسیم میں بھی اِس مصدر کے
مشتقات اُنھی معنوں میں مستعمل رہے ہیں۔ نور اللغات :

"کراہ۔ وہ آواز جو کسی درد یا تکلیف یا بیماری کے سبب نکلے۔ کراہا
کرنا، کراہنا : آہ آہ کرنا دردناک آواز سے :

کیوں نہ دن رات کراہا کروں میں اے ناسخ | ہو گیا ہے مرضِ عشقِ حسیناں عارض
درد مندوں سے کہیں ضبطِ فغاں ہوتا ہے | چپکے چپکے ترے بیمار کراہیں کیوں کر [داغ]"

"کراہا بہ معنی افسوس کیا" کہیں نہیں ملتا ـــــــ یہ واضح کر دیا جائے کہ مذہبِ عشق میں یہ بات
مذکور ہی نہیں کہ ایک کہن سال طبیب نے بہت افسوس ظاہر کیا اور یہ کہا کہ اِس کا واحد علاج
گلِ بکاولی ہے۔ اُس میں کسی طبیبِ کہن سال کا ذکر نہیں، بل کہ یہ لکھا ہوا ہے کہ جس قدر طبیبِ
حاذق جمع ہوئے، سب نے متفقہ طور پر یہ کہا کہ اِس کا علاج صرف گلِ بکاولی سے ممکن ہے :

"کہتے ہیں کہ جب بڑے بڑے حکیم مسیحا خصلت اور بوعلی طبیعت آنکھوں
کے علاج کے لیے بلائے گئے، سب نے متفق ہو کر عرض کی کہ گلِ بکاولی
کے سوا، کسی اور دارو سے ممکن نہیں کہ بادشاہ شفا پائے"۔

[مذہبِ عشق، ص ۸]۔

اصل فارسی داستان میں بھی یہی ہے :

"اطبّاے مسیحادم و حکماے بوعلی قدم را طلب نمودہ کہ بہ دواے چشمِ
بادشاہ گرایند۔ اطبّا متفق اللفظ بہ عرضِ والا رسانیدند کہ تداویِ چشمِ
بادشاہ بہ دواہاے مستعملہ ممکن نیست، مگر آنکہ گلِ بکاولی پیدا شود..."

ہاں ریحاںؔ کی مثنوی میں ایک "طبیبِ سن رسیدہ" کا ذکر ہے :

تھا ایک طبیب سن رسیدہ | دانائے جہاں، زمانہ دیدہ

اُس نے یہ کہا کہ بوعلی سینا کے لکھنے کے مطابق گلِ بکاولی سے اِس کا علاج ممکن ہے، مگر مجھے

نہیں معلوم کہ وہ کہاں ملے گا۔ یہاں نسیم نے مذہبِ عشق کی پیروی نہیں کی۔ "کراہا" کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ دوسرے مصرعے کے قافیے "شاہا" کی وجہ سے "کراہا" نظم کیا گیا ہے۔

ضامن نے نقاد کے اعتراضات کا جواب جو لکھا ہے، اُس میں اِس اعتراض کو شامل نہیں کیا۔ اِس سے بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ بھی "کراہا" کے اِس محلِ استعمال سے متفق نہیں تھے، مگر صاف لفظوں میں اِس کا اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے۔

(۴۲)

نقاد ——: "مردِ خدا کا بادشاہ سے یہ کہنا کہ "پلکوں سے اُسی پہ مار چنگل" کس قدر نازیبا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اِس کے، اِس میں کوئی خوبی بھی نہیں؛ بلکہ اِس قسم کی طرزِ گفتگو اور طرزِ انشا بہت مبتذل اور ادنا درجے کی ہے۔ پلکوں سے چنگل مارنا ہر لحاظ سے کریہہ معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اِس کے "اُسی" کا استعمال بالکل خلافِ روزمرہ ہے"۔ [معرکہ، ص ۲۰۶]۔

ضامن ——: "فرماتے ہیں کہ مضمون مبتذل ہے، مگر اِس کا کوئی جواب نہیں۔ دوسرا اعتراض ہے کہ "اُسی" خلافِ محاورہ ہے، "اُس" ہونا چاہیے؛ بالکل بجا ہے۔ ہم بھی کیوں نہ سمجھ لیں کہ شاعر نے "اُس" کہا ہوگا۔ ی کے نکال دینے سے مصرعے کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا"۔ [معرکہ، ص ۲۲۵]۔

ضامن نے گویا دونوں اعتراض مان لیے۔ نقاد کا پہلا اعتراض تو بالکل صحیح ہے۔ واقعی اِس مصرعے کا اندازِ بیان اچھا نہیں۔ جہاں تک "اُسی" کا تعلق ہے، تو اِس کی بہ آسانی تاویل کی جاسکتی ہے۔ تخصیص کے لیے، تاکید کے لیے اور زور دینے کے لیے "اُسی" کہا جاسکتا ہے۔ یہاں اِسے خلافِ محاورہ کہنا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ "اُس" ہوتا تو بہتر ہوتا۔

یہاں ضمنی طور پر یہ کہنا ہے کہ شعر ۲۱۵ کے تحت شرر نے یہ لکھا ہے کہ "چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے"۔ اِس سلسلے میں اُنھوں نے شعر ۲۱۵، ۲۹۳ اور

ص ۱۳۲۲ کا حوالہ دیا ہے۔ "چنگل" اِس شعر میں بھی آیا ہے، مگر شارح نے اِس لفظ کے استعمال سے متعلق گفتگو نہیں کی۔ فارسی میں "پنجۂ گل" آتا ہے۔ شعر میں لفظِ "گل" موجود ہے اور دلاتعے کی نسبت سے آنکھوں کا لفظ بھی آیا ہے۔ اِن مناسبات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غالباً پلکوں سے پنجے کا کام لیا گیا ہے۔ اِس کو مان بھی لیا جائے، تب بھی یہ ماننا ہوگا کہ اِس رعایتِ لفظی میں کسی طرح کا حسن نہیں؛ بلکہ ایک طرح کا بھدا پن ہے۔

(۴۴)

خورشید، ضیا، کرن، مہر؛ اِن میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہوئی۔ "مہر گیا" ایک گھاس کا نام ہے، اِس طرح مہر گیا اور چمن کی مناسبت بھی ظاہر ہے۔

(۴۵)، (۴۶)

دوسرے مصرعے کے "چار ناچار" میں بیان کا خاص حُسن ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ ہے کہ وہ چاروں سفر کے لیے تیار ہوئے، اِس نسبت سے دوسرے مصرعے کے ایک معنی تو یہ ہوں گے کہ اُن چار کو ناچار رُخصت کیا اور دوسرا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ اُن کو مجبوراً بادلِ نخواستہ [چار ناچار] رخصت کیا۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اسبابِ سفر کے سلسلے میں چار چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ چار شہزادوں کی نسبت سے چار چیزوں کا نام آنا ایک طرح کی مناسبت ضرور رکھتا ہے۔

(۵۲)

روشنی کا علاج منظور ہے، یہ اندازِ بیان مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ غالباً اِسی خیال سے ش میں اِس شعر پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے: "منظور علاجِ روشنیِ چشم ہے، یعنی روشنی پیدا ہونے کا علاج"۔ ناروا اختصار نے یہاں یہ صورت پیدا کی ہے۔

(۵۳)، (۵۴)

صرف اِس طرف توجہ دلانا ہے کہ پہلے شعر میں "اُس کو گلشن کی ہَوا سمائی" پُرانا اندازِ بیان ہے۔ اِس قبیل کے اندازِ بیان کی مثالیں ملتی ہیں، اِس لیے اِسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔ "ہَوا سمانا" محاورہ ہے [نور اللغات] مگر یہاں گل اور گلشن کی مناسبت سے اِسے خاص طور پر لایا گیا ہے، تاکہ گُل، گُلشن، ہَوا کی مناسبت نمایاں ہو سکے۔ یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔

دوسرے شعر میں "نیک اختر" اِس رعایت کے ساتھ آیا ہے کہ آخر کار تاج الملوک ہر لحاظ سے کام یاب اور خوش نصیب ثابت ہوا۔ لفظِ "اختر" کو "قسمت" کے لفظ سے خاص مناسبت حاصل ہے کہ ستاروں سے حساب لگا کر قسمت کا حال معلوم کیا جاتا تھا۔

(۵۵)، (۵۷)

یادگار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "نقطوں سے قلم کے مہرہ بازی"۔ "کے" غالباً غلطیِ کتابت ہے۔ نقطوں کو [چوسر کی رعایت سے] مہروں سے تعبیر کیا گیا ہے اور قلم [جو نقطے رکھتا ہے] وہ گویا کھلاڑی ہے۔

دوسرے شعر میں ہزار جی سے بلبل ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ بے انتہا تعلّقِ خاطر کے ساتھ بہت تلاش کیا۔ یہ صراحت ضروری ہے کہ "ہزار جی سے بلبل ہونا" کوئی محاورہ نہیں۔ ہزار جی سے یا ہزار دل سے قربان ہونا ضرور محاورہ ہے۔ یہاں پھول کی رعایت سے "بلبل ہوئے" کہا گیا ہے۔ ایک رعایت اور بھی ہے اور اِس کا تعلّق لفظِ "ہزار" سے ہے۔ "ہزار" بلبل کو بھی کہتے ہیں، اِس لحاظ سے بلبل، ہزار اور گل میں رعایتِ لفظی ہے۔ روایتاً بلبل پھول کی عاشق ہوتی ہے، یوں اُس کی متلاشی ہوتی ہے۔ جس طرح بلبل انتہائے شوق میں پھول کو ڈھونڈتی پھرتی ہے، اُسی طرح وہ لوگ گلِ بکاولی کو تلاش کر رہے تھے۔

(۵۹)

نقّاد ———: "غالباً ستّاروں سے مطلب چاروں بھائیوں سے ہے اور کہکشاں سے مراد نہر ہے۔ نہ تو تشبیہ میں لطف ہے اور نہ اداے مطلب میں۔ اور کہکشاں پر پہنچ کر ستّاروں کا ٹھٹکنا کیا معنی؟"

[معرکہ، ص ۲۱۷]۔

ضامن ———: "غالباً کی ضرورت نہیں، یقینی شہزادے مراد ہیں، اِس مناسبت سے کہ وہ مسافر تھے۔ اور کہکشاں سے قطعی مراد نہر ہے۔ وجہِ شبہ یہاں بھی موجود ہے، اِس کو علمِ بیان کے کسی رسالے میں ملاحظہ فرمائیے۔

دوسرا یہ اعتراض کہ ستّاروں کا کہکشاں پر پہنچ کے ٹھٹکنا کیا معنی،

میری سمجھ میں نہیں آیا۔ شاید آپ مشبّہ اور مشبّہ بہ کے افعال و خواص
میں بھی مناسبتِ تام ڈھونڈتے ہیں۔" [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

اصغر ـــــــــ : "جو لوگ پھول کی تلاش میں نکلے تھے، یعنی چاروں شاہ
زادے، اُنھیں "سیارہ" کہا ہے اور نہر کو کہکشاں سے استعارہ کیا ہے۔"
[یادگار، ص ۶]۔

اگر یہ کہا جاتا کہ وہ چاروں شہزادے کہکشاں پر ٹھٹکے، تب ضرور وہ اعتراض وارد ہوتا جو نقّاد نے کیا ہے۔ جب شاہ زادوں کا استعارہ سیّاروں سے کر لیا، تو اب یہ کہنا کہ وہ سیّارے چلتے چلتے کہکشاں پر آ کر رُک گئے، کسی طرح غیر متعلق نہیں کہلا سکتا۔ کہکشاں گویا ایک آسمانی راستہ ہے اور سیّارے آسمانی مسافر ہیں، اُن کا اُس راستے پر ٹھٹک جانا بہ خوبی ممکن ہے، اِس میں کچھ اشکال نہیں۔

(۶۲)، (۶۳)، (۶۴)

پہلے شعر میں "چوب دار" محافظ یا دربان کے مفہوم میں آیا ہے۔ نقّارے سے اِس کو نسبت یہ ہے کہ نقّارہ چوب سے بجایا جاتا ہے۔ "چوب" کے ایک معنی ہیں: "ڈھول، تاشا، نقّارہ بجانے کی لکڑی۔" اِس طرح نقّارہ اور چوب دار میں مناسبت ہے۔ شعر ۱۰۸ کا دوسرا مصرع ہے:
نقّارہ و چوب میں چلی چوٹ۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کے "بجا" اور مصرعِ ثانی کے "بجا" میں صنعتِ تجنیسِ تام ہے۔ پہلے مصرعے کے "بے جا" اور "بجا" میں تجنیسِ ناقص و زائد ہے۔ "سمجھے" اور "آن جان" میں تقابل کا انداز ہے۔ "آن جان" اور "نادان" ایک ہی مفہوم میں آئے ہیں اور اِس سے حسنِ بیان میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ دونوں لفظ ہم وزن بھی ہیں، یہ صنعتِ ترصیع ہے۔

تیسرے شعر کے "ٹھاٹھ" میں ایہام ہے اِس کے ایک معنی ہیں: "ستار، سارنگی وغیرہ کی کھونٹی درست کر کے اُس کی آواز کا اُتار چڑھاو ٹھیک کرنا۔ دُھن، طرز، راگ کا ٹھاٹھ باندھنا، گانے کا انداز۔" اور ایک معنی ہیں: "سازو سامان، مال و متاع، دھن دولت۔" "آواز پہ لگی ہوئی" کی نسبت سے خیال ہوتا ہے کہ یہ پہلے معنی میں آیا ہوگا، مگر دراصل مراد یہ ہے کہ وہ خود آ کے

یہ دیکھتی تھی کہ آنے والے کی مالی حیثیت کیا ہے۔

"ٹھاٹھ" اور "ٹھاٹ" دونوں املا اِس لفظ کے ملتے ہیں۔ ح اور ل میں "ٹھاٹھ" ہے، اُسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۶۹)

یادگار میں یہ شعر اِس طرح ہے:

اُلٹا تی اڑی پہ قسمت آسا
بلّی جو دیا، تو موش پاسا

اصغر نے اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے:

"یعنی جب وہ ہارنے لگتی تو بلّی دیے کو اور موش پاسے کو اُلٹ دیتا اور اِس طرح وہ ہاری ہوئی بازی جیت جاتی۔ پنڈت برج نرائن چکبست کے نسخے میں بجائے "اُلٹاتی" کے "اُلٹاتے" ہے۔" [ص ۷]۔

چکبست نے صحیح طور پر "اُلٹاتے" لکھا ہے۔ اگر صرف بلّی کا ذکر ہوتا، تب "اُلٹاتی" بجا ہوتا۔ یہاں بلّی اور چوہے نیز دیا اور پاسا، دو چیزوں کا ذکر ہے؛ اِس صورت میں فعل جمع ہی آئے گا۔

(۷۰)

یادگار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "جیتے ہوئے بندی تھے ہزاروں۔" اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا گیا ہے:

"پنڈت برج نرائن چکبست کے نسخے میں "بندے" بہ یائے مجہول ہے، لیکن "بندی" بہ یائے معروف صحیح معلوم ہوتا ہے، بہ معنی قیدی۔" [ص ۷]۔

"بندی" اور "بندے" کی بحث شعر ۹۸ کے تحت کی گئی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں "بندے" ہی مرجح ہے۔

(۷۱)

شرر ـــــــ: "صیادنی" کو بدل کے "صیاد تھی" بنایا گیا ہے، افسوس!

"صیادنی" کتنا بے تکلّف اور پیارا لفظ تھا، مگر اپنی اپنی سمجھ ہے
اور اپنا اپنا خیال۔"

طبعِ اوّل میں پہلا مصرع یوں ہے: "صیادنی لائی پھانس کر صید"۔ نسخۂ چکبست میں یہ اِس طرح چھپا ہوا ہے: "صیادتھی لائے پھانس کر صید"۔ "لائے" صاف طور پر غلطیِ کتابت ہے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ تسلیم کیا تھا کہ اِس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور لکھا تھا کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: "صیادنی لائے پھانس کر صید" [مطبوعۂ رسالہ اردوے معلّی، جولائی ۱۹۰۵ء]۔ مشکل یہ ہے کہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے مضامینِ چکبست کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، اُس میں بھی یہ جوابی مضمون شامل ہے اور اُس میں بھی "لائے" ہے [صیادنی لائے پھانس کر صید]۔ البتّہ معرکہ میں "لائی" ہے [اور یہی ہونا چاہیے]۔

یادگار میں یہ مصرع صحیح طور پر مندرج ہے۔ اصغر نے اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "گلزارِ نسیم مطبوعۂ نظامی پریس، کان پور میں "صیادنی" ہے، لیکن پنڈت برج نرائن چکبست اپنے اڈیشن میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھتے ہیں: صیادتھی لائی پھانس کر صید"۔

نسخۂ شیرازی میں یہ مصرع نسخۂ چکبست کے مطابق ملتا ہے، یعنی: صیادتھی لائی پھانس کر صید"۔ چکبست نے اِسے کتابت کی غلطی بتایا ہے، مگر میرا خیال یہ ہے کہ اُنھوں نے "صیادنی" کو "صیادتھی" سے بدلا تھا۔ اِس سے رجوع بعد کو کیا ہے جب شرر نے اعتراض کیا۔ یہ واضح کر دوں کہ یہ محض خیال ہے۔ وجہ اِس خیال کی یہ ہے کہ نسخۂ چکبست میں بہت سے مقامات پر متن بدلا ہوا ملتا ہے اور یہ بہت مشکل ہے کہ ایسے سارے مقامات پر یہ مان لیا جائے کہ یہ سب کتابت کی غلطیاں ہیں۔

ق میں "صیاد نے لائے پھانس کر صید" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لغزشِ قلم ہے کہ دونوں لفظوں میں یاے معروف کی جگہ یاے مجہول قلم سے بن گئی ہے۔

"صیادنی" تانیث ہے صیاد کی۔ جان صاحب نے ایک شعر میں جرّاح کی تانیث "جرّاحنی" استعمال کی ہے:

عشق میں جرّاحنی کے اپنے دل کو آپ نے
ہے بنایا جان صاحب جان کے پھوڑا عبث [دیوان، مطبعِ حیدری لکھنؤ، ص ۴۰]

(۷۵)، (۷۶)، (۷۷)

"سر پہ کھیلنا" کے کئی معنی ہیں، اُن میں سے ایک معنی ہیں، "جان کی بازی لگانا، جان دینے پر آمادہ ہو جانا، جان جوکھم کا کام کرنا" [اردو لغت]، داغ کا یہ شعر بہ طورِ مثال پیش کیا گیا ہے:

محبت میں اے دل نہ ڈر، سر پہ کھیل وہ بازی نہیں یہ کہ ہر جائے گی

اِن معنوں کی نسبت سے یہاں یہ مفہوم نکلتا ہے کہ اپنے سر کو، یعنی اپنے آپ کو داؤ پر لگا دیا۔

"سروساماں" معروف مرکب ہے۔ مال و اسباب، ساز و سامان کے معنی میں آتا ہے۔ یہ مرکب ہے "سر" اور "سامان" سے۔ بڑے سروساماں کے ساتھ آئے تھے۔ پہلے سامان ہار گئے، جب سامان نہ رہا تو سر پہ کھیلے۔ اِس طرح ایک مرکب کے دونوں ٹکڑوں کو الگ الگ لانے سے بیان کا حُسن بڑھ گیا ہے۔

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی حُسنِ بیان کی اچھی مثال ہے۔ "بدا ہوا تھا"، بڑے پہلودار انداز سے آیا ہے۔ اِس کے ایک معنی تو ہیں کہ قسمت میں لکھا ہوا تھا، اور چوسر کے کھیل اور ہار جیت کی رعایت سے بازی بدنے کا مفہوم بھی نکلتا ہے کہ اپنے آپ کو داؤ پر لگا دیا تھا۔ پہلے مصرعے کے لفظِ "بدبختی" سے ذہن اِس طرف منتقل ہوتا ہے کہ "بدا ہوا تھا" یہاں پہلے معنی میں آیا ہے، یعنی یہ تو قسمت میں لکھا ہوا تھا، دوسرا مفہوم بعد کو ذرا سے تامّل کے بعد نمایاں ہوتا ہے۔ اِس کے علاوہ "بندہ" اور "بدا" میں صنعتِ تجنیسِ زائد و ناقص کا انداز ہے، اِس سے بھی حُسنِ بیان میں اضافہ ہوا ہے۔

(۷۸)

شرر ——— : "مسٹر چکبست نے دوسرے مصرعے کو "لو پھٹتے جگ اُٹھوں کا ٹوٹا" بنا دیا ہے۔ ایسی تصحیح کر کے کیا ہمارے دوست ہمیں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اِس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہمیں نظر آتی ہیں، اصلی اڈیشن میں اُن سے بھی زیادہ تھیں؟ یہ تو کہنا چاہیے کہ بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں، بلکہ بنا دیا۔"

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ مان لیا تھا کہ اِس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور

مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے : "پو پھٹتے ہی جگ اُن کا ٹوٹا" [ح میں اسی طرح ہے]۔
اِس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ یادگار میں دوسرا مصرع نسخۂ چکبست کے مطابق ہے، یعنی، پو پھٹتے ہی جگ اُنھوں کا ٹوٹا۔ اصغر نے اِس پر یہ نوٹ بھی لکھا ہے: "اُنھوں کا اب متروک ہے۔ اِس کی جگہ "اُن کا" یا "اُن سب کا" بولتے ہیں"۔ ش میں بھی یہ مصرع اِسی طرح، یعنی ل کے مطابق ملتا ہے۔ ف میں یہ مصرع اِس طرح ہے، "پو پھٹتے ہی جگ اُنھوں کا ٹوٹا"۔ شرر کے مضمون میں یہ "ہی" کے بغیر لکھا ہوا ہے۔ یہ خوب ممکن ہے کہ یہ کتابت کی فروگذاشت ہو۔ "پَو" اور "جگ ٹوٹنا" چوسر کے کھیل کے اصطلاحی لفظ ہیں۔ اِن کے معنی فرہنگ میں لکھے گئے ہیں۔ "پَو پھٹنا" کے معنی ہیں : صبح ہونا۔

(۸۳)

نقّاد ———: "ریگِ رواں کا گردِ لشکر" بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا بلا ہے۔ اور تاج الملوک کو جو اِس سے تشبیہ دی ہے، اُس میں کیا معنا ہے" [معرکہ، ص ۷۱]۔

ضامن ———: ارشاد ہوتا ہے کہ ریگِ رواں کا گردِ لشکر کیا بلا ہے۔ علاوہ ازیں کہ "کیا بلا ہے" کے جملے سے اعتراض طفلانہ ہو گیا ہے، لغو بھی ہے۔ سُنیے : ریگِ رواں کو بہ وجہ کثرت و روانی کے لشکر سے تشبیہ دی ہے۔ لیکن لشکر کے پیچھے گرد رہتی ہے، لیکن گرد کے پیچھے گرد کہاں، اِس لیے تاجُ الملوک کو گردِ لشکر کہا۔ فتدبّر" [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

شعر کا مطلب تو وہی ہے جو ضامن نے لکھا ہے، لیکن اِس میں شک نہیں کہ بیان کے اُلجھاو نے بُری معنوی تعقید پیدا کی ہے اور یہ تعقید، نتیجہ ہے لفظی تعقید کا۔ "ریگِ رواں" کو اگر لشکر سے تشبیہ دی گئی تھی، تو پھر "گرد" کو بیچ میں نہیں آنا چاہیے تھا۔ نقاد کی یہ بات ضرور درست ہے کہ "تاجُ الملوک" کو جو "گردِ لشکر" کہا ہے، تو یہ تشبیہ مناسب نہیں۔ لشکر کے پیچھے گرد رہتی ہے، تاجُ الملوک بھی اُس لشکر کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا، اِس نسبت سے اُسے گردِ لشکر کہا ہے ؛ لیکن سچّی بات یہ ہے کہ "گرد" کی تشبیہ تاجُ الملوک سے تناسب سے عاری ہے۔ اور یہ تو بہ ہر طور کہا جا سکتا ہے کہ اِس تشبیہ میں کسی طرح کا حُسن نہیں اور وجہِ تشبیہ کی

مناسبت بھی ناقص ہے۔

(۹۱)

شرر ــــــــ: "جاتے تھے" کی جگہ "چلتے تھے" بنایا گیا ہے۔ افسوس! اِن اصلاحوں سے مثنوی کو بہت بڑے اور گہرے زخم لگے ہیں۔"

نقّاد ــــــــ: "یہاں "چلتے تھے" خلافِ محاورہ استعمال ہوا ہے۔ چلے جارہے تھے یا جارہے تھے ہونا چاہیے" [معرکہ، ص ۲۰۷]

ضامن ــــــــ: "فرماتے ہیں کہ "چلتے تھے" غلط ہے، مگر خدا نے ہم کو بھی عقل دی ہے۔ بالفرض نسیم بالکل ہی کودن تھا، جب بھی آتش کیوں کر گوارا کرتے کہ جن کی نظر سے گلزارِ نسیم گزر چکی ہے کہ روز مرہ کی ایسی موٹی غلطی باقی رہے۔ ہم اِس کو "جاتے تھے" کیوں نہ پڑھیں" [معرکہ، ص ۲۲۶]۔

شرر، نقّاد، ضامن؛ تینوں نے "چلتے تھے" کو غلط بتایا ہے۔ شرر کا یہ کہنا تھا کہ اِس شعر میں اصلاً "جاتے تھے" تھا، چکبست نے اُسے بدل کر "چلتے تھے" بنادیا؛ مگر اُن کا یہ قول درست نہیں۔ نسخۂ طبعِ اوّل میں "چلتے تھے" ہے، چکبست نے اِس میں کچھ تصرّف نہیں کیا۔ شرر کے سامنے، اُن کے اپنے قول کے مطابق، نامی پریس کا نسخہ تھا، اُس میں "جاتے تھے" ہوگا؛ اُس کی بنا پر اُنھوں نے یہ خیال کیا کہ چکبست کے نسخے میں جو "چلتے تھے" ہے، یہ چکبست کی اصلاح ہے۔ اِس شعر میں اگر کسی نے اصلاح دی ہے تو یہ کام نامی پریس والوں نے کیا ہوگا۔ طبعِ اوّل کو دیکھے بغیر شرر کو یہ بات نہیں لکھنا چاہیے تھی۔

ضامن نے شرر ہی کی بات کو دوسرے انداز سے دُہرایا ہے۔ کہا اُنھوں نے بھی یہی ہے کہ اصلاً "جاتے تھے" ہوگا، ہاں یہ اضافہ کیا کہ ہم کو چاہیے کہ ہم اِسے "جاتے تھے" پڑھیں۔ شاعر نے اگر "چلتے تھے" کہا ہے، تو ہمیں "جاتے تھے" پڑھنے کا حق کس نے دیا؟ بات وہی ہے کہ اصل کتاب یعنی نسخۂ طبعِ اوّل کسی معترض کے سامنے تھا نہیں، اپنے قیاس سے کام لے کر رائے ظاہر کرتے چلے گئے ہیں۔

چکبست نے اصل جوابی مضمون میں اِس اعتراض کا جواب نہیں لکھا تھا۔ "جنّت کی ڈاک"

کے عنوان سے خطوں کا جو سلسلہ اودھ پنچ میں شائع ہوا تھا، اُس کے چھٹے خط میں اِس اعتراض کا جواب دیا گیا ہے۔ اِس کا عنوان ہے : "آتشؔ کا خط شررؔ کے نام ۶"۔ معرکہ میں یہ خط شامل ہے اور اُس کی صراحت کے مطابق یہ ۳۱/ اگست ۱۹۰۵ء کے پرچے میں شائع ہوا تھا۔ اِس خط میں اِس اعتراض سے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کا ضروری حصّہ درج ذیل ہے :

"خدا جانے کون فرشتہ آپ سے کہہ گیا کہ اصل مثنوی میں "جاتے تھے" تھا۔ نسیمؔ خود مجھ سے کہتے تھے کہ اُنھوں نے "چلتے تھے" نظم کیا ہے۔ علاوہ بریں، "چلتے تھے" میں کیا قباحت ہے ؟ شاید آپ کا یہ خیال ہو کہ "جاتے تھے" کے بدلے "چلتے تھے" کہاں کی زبان ہے، مگر یہ خیال آپ کا صحیح نہیں ہے۔ ہمارے وقت کی زبان تو درکنار، آپ کے وقت کے شعرا نے بھی "جاتے" کے بدلے "چلتے" استعمال کیا ہے۔ نواب مرزا داغؔ میرے سامنے اِس وقت بیٹھے ہیں، وہ اپنا شعر سنداً پیش کرتے ہیں :

حسرتیں لے گئے اِس بزم سے چلنے والے
ہاتھ ملتے ہی اُٹھے عطر کے ملنے والے

علاوہ بریں، نسیمؔ کے شعر میں "چلتے تھے" ہی زیادہ فصیح ہے" [معرکہ، ص ۳۱۰]۔

[میرا خیال یہ ہے کہ "جنّت کی ڈاک" والے خط چکبستؔ ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ اِس کی بحث مقدّمۂ کتاب میں آئے گی]۔ داغؔ کے شعر کو، جس میں "چلنے والے" آیا ہے، "چلتے تھے" کی سند میں پیش کرنا، انصاف کی جان پر ستم کرنا ہے۔ دونوں بالکل مختلف لفظ ہیں۔ "چلنے والے" عام لفظ ہے اور "جاتے تھے" کی جگہ "چلتے تھے" عام لفظ نہیں، قاعدے کے مطابق بھی نہیں۔ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نے اِسی طرح لکھا ہے۔ چکبستؔ نے یہاں بہت سوجھ بوجھ سے کام لیا کہ اصل جوابی مضمون میں داغؔ کی اِس سند کو پیش نہیں کیا، ایک ظریفانہ تحریر میں اِس کو شامل کیا۔

اِس سلسلے میں ایک بات ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ پُرانے نثر نگاروں اور شاعروں کے یہاں ایسے بہت سے استعمالات ہیں جنھیں آج بہ آسانی خلافِ قاعدہ، خلافِ روزمرّہ اور خلافِ محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ دور کیوں جائیے، فسانۂ عجائب میں ایسی بعض مثالیں موجود

ہیں اور فسانۂ عجائب کی اشاعتِ اوّل کا تقریباً وہی زمانہ ہے جو گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل کا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ ایک اور بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے۔ قابلِ ذکر اہلِ قلم کے یہاں ایسی بھی چیزیں ملتی ہیں جنھیں اُن کے مختارات کہنا چاہیے۔ اُنھیں اِس نظر سے دیکھا جانا چاہیے کہ یہ شخصی استعمال ہے۔ "چلتے تھے" کا بھی یہی احوال ہے۔ "جاتے تھے" سامنے کا لفظ تھا۔ اِسے چھوڑ کر اگر شاعر نے "چلتے تھے" لکھا، تو اِس بحث میں پڑے بغیر کہ یہ صحیح ہے یا غلط، یہ مان لینا چاہیے کہ شاعر کی نظر میں یہ نہ تو اجنبی تھا نہ غلط۔ اِسے خواہ لغت کے لیے قابلِ اندراج نہ مانا جائے، مگر ایک خاص اندازِ استعمال کے طور پر اِس کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے۔ "دو جُواری اُدھر سے چلتے تھے" یقیناً یہ اچھا اندازِ بیان نہیں، اِس کا جواز ڈھونڈتے کی بھی سعیِ فضول نہیں کرنا چاہیے۔

اصغر نے یادگار میں "چلتے تھے" ہی لکھا ہے، مگر اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "ایک نسخے میں بجائے "چلتے تھے" کے "جاتے تھے" لکھا ہوا ہے"۔ اُنھوں نے یہ صراحت نہیں کی کہ کس نسخے میں "جاتے تھے" لکھا ہوا ہے۔ نش میں بھی "چلتے تھے" ہے۔

(۹۴)

نقّاد ـــــــ: "اُردو میں "برادروں" اور "مادر" کا استعمال اِس طور پر مکروہ معلوم ہوتا ہے" [معرکہ، ص ۲۰۷]۔

شیرازی نے اِس شعر کے متعلق صرف یہ لکھا ہے: "برادروں کے ساتھ لفظِ "عزیز" کیا خوب لائے ہیں"۔ نقّاد نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے اعتراض نہیں کہنا چاہیے، صرف ناپسندیدگی کا اظہار سمجھنا چاہیے۔ شعر میں ایسی کوئی خرابی نہیں جس کی بنا پر اُسے قابلِ اعتراض قرار دیا جاسکے۔ یہ ٹھیک ہے کہ گفتگو میں "سُن تو مادر" نہیں کہتے؛ مگر یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ یہ نظم ہے اور شاعری کی زبان میں اِس طرح کے اندازِ خطاب کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

(۹۵) (۹۶)

لـ میں دوسرے مصرعے میں "ایک" ہے، ح میں "اک" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ دوسرے شعر میں چراغ اور شب کی مناسبت سامنے کی بات ہے۔ اِس کے علاوہ "شب" اور

"سب" میں صنعتِ تجنیسِ خطّی ہے۔

(۹۸)

پیشِ نظر سبھی نسخوں میں "بندے" ہے، مگر اصغر نے یادگار میں "بندے" کے بجائے "بندی" لکھا ہے اور اِس کے حاشیے میں اِس طرح وضاحت کی ہے، "پنڈت برج نرائن چکبست کے نسخے میں "بندے" یائے مجہول سے ہے" [ص ۹]۔ لیکن یہاں "بندے" ہی مرجّح ہے۔ ایک تو یوں کہ اِس سے پہلے شاعر صراحت کر چکا ہے :

بد بختی سے آخری جُوا تھا   بندہ ہونا بدا ہوا تھا

اور اِس شعر میں بھی کنایتاً یہی کہا گیا ہے :

مغرور تھے، مال وزر پہ کھیلے   ساماں ہارے، تو سر پہ کھیلے

"سر پہ کھیلے" میں یہی کنایہ ہے؛ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کی نثری داستان یعنی مذہبِ عشق میں بھی اِس مقام پر بندے ہونے کا ذکر ہے، اُس کی عبارت یہ ہے :

"شہزادوں نے کہا کہ اب کی بار ہم زرِ طالع کو ترازوے امتحاں میں تولیں اگر ہمارے بخت کا پلّہ جھکے، تو اپنی ہاری ہوئی سب نقد و جنس کہ گرہ میں تو نے باندھی ہے، کھول لیں؛ نہیں تو ہم چاروں تیرے فرماں بردار ہیں، غلام ہو کر رہیں، کچھ نہ بولیں" [ص ۱۳]۔

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ اصل فارسی داستان میں بھی یہی لکھا ہوا ہے :

"شہزادگاں گفتند کہ ایں بار طالعِ خود را بمیزانِ امتحان میکنیم کہ شاید بختِ ما راجح آید، اجناسِ باختہ، خود را باز گردانیم، دگر نہ ما ہر چہار غلامِ فرماں بردارِ تو باشیم"۔

اِس لحاظ سے "بندے" ہی مرجّح ہے۔

(۱۰۱)

نقّاد ——— : "ناگاہ" "خواہ مخواہ لکھ دیا ہے، محض بھرتی ہے" [معرکہ ص ۲۰۷]۔

شیرازی ——— : "ممکن ہے کہ "وہ" تحریف ہو "یہ" کی اور یوں بھی با محاورہ ہے۔

"یہ" کی تقدیر پر باقی مضمونِ شعر مشارٌ اِلیہ ہوگا۔ اور "وہ" کی تقدیر پر
"کہ" بیانیہ ہوگا اور کاف کے بعد کا مضمون بیان۔"

شیرازی نے تحریف کی بات خواہ مخواہ اُٹھائی۔ اصل میں وہ یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ "وہ سوچا" خلافِ محاورہ ہے، پھر رائے بدل دی ہوگی، تو یہ لکھا کہ "یوں بھی یا محاورہ ہے"۔ اِس مصرعے میں زبان یا بیان کے لحاظ سے کوئی خرابی نہیں۔ شیرازی نے زبردستی کی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بیان قابلِ توجّہ نہیں۔ "وہ سوچا" جیسی مثالیں قدما کے یہاں بہت مل جائیں گی۔

"ناگاہ" بہ ظاہر زائد معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں نسیم نے اِسے "ضرور" کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، یعنی: ہم جیتے ہیں تو ضرور جیتیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ "ناگاہ" اِس مفہوم میں مستعمل نہیں رہا۔ اِس کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم نے اِس لفظ کو جس طرح استعمال کیا ہے، عام طور پہ اِسے اُس طرح استعمال نہیں کیا گیا اور نہ استعمال کیا جاتا ہے۔ البتّہ اِسے غلط کہنا یوں مناسب نہیں کہ ذراسی تاویل کے ساتھ مفہوم نکالا جاسکتا ہے۔ یعنی ہم جیتے ہیں تو کسی دن اچانک اُسے جیت لیں گے۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ اِس طرح یہ لفظ اِس مفہوم میں پوری طرح چسپاں نہیں ہوتا اور عبارت کا جُز نہیں بن پاتا، لیکن اُس زمانے کے بعض مصنّفین کے یہاں اِس قبیل کی مثالیں بہ ہر طور مل جاتی ہیں کہ کسی مصنّف نے کسی لفظ کو غیر متعارف انداز میں استعمال کیا ہے اور اُسے اُس شخص کی نسبت سے "شخصی استعمال" کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

(۱۰۲)

اک بلّی جو جھپٹی، چوہے کو بھانپ
نیولے نے بھگادیا، دِکھا سانپ

شرر ــــــ: "سانپ کو نیولا مار ڈالا کرتا ہے، مگر یہ "دکھا سانپ" کیا؟
آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا؟"

چکبست ــــــ: "اعتراض ہے کہ "سانپ کو نیولا......" اگر بہ فرضِ محال یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے، تب بھی گلزارِ نسیم کا مصنّف اِس کا

ذمّے دار نہیں ہو سکتا۔ نسیم نے محض بکاولی کا قصّہ نظم کر دیا ہے، جو کہ پیش تر نثر میں موجود تھا۔ اگر یہ اعتراض ہے تو اُس غریب پر جس نے قصّے کے واقعات کو ترتیب دیا۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے، کیوں کہ اِس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع: دیکھا تو یہ ہے شگوں نرالا، اِس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنفِ قصّہ نے اِس واقعے کو خود "نرالا" یعنی حیرت انگیز مانا ہے۔ یعنی وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ "نیولے کا سانپ دکھانا" خلافِ واقعہ ہے۔ بس اِس حالت میں سیاقِ کلام کو نظر انداز کر کے، درمیان سے ایک شعر چُن لینا اور اُس پر اعتراض کرنا، آئینِ تنقید کے خلاف ہے اور لفظی شعبدہ پردازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔"

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ "گلزارِ نسیم کا مصنّف اِس کا ذمّے دار نہیں ہو سکتا" تو یہ درست نہیں۔ نسیم نے ابتدائے مثنوی میں صراحتاً لکھا ہے کہ اُنھوں نے اردو کے نثری قصّے کو نظم کیا ہے اور یہی چکبست نے بھی کہا ہے؛ لیکن اردو کے نثری قصّے [یعنی مذہبِ عشق] میں اِس نرالے شگون کا مطلق ذکر نہیں۔ اُس میں اِس موقعے پر صرف یہ لکھا گیا ہے:

"تاجُ الملوک جب یہ بات دریافت کر چکا، بازار میں گیا اور نیولے کا بچّہ مول لے کر، اُسے آستین میں رکھ کر، یہ سکھانے لگا کہ جوں ہی وہ چٹکی کی آواز پائے، وہیں بچّۂ پلنگ کی طرح آستین سے کود کر باہر آئے۔"

اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ "نرالا شگون" نسیم کا اضافہ ہے اور یوں وہ اِس کے لیے ذمّے دار ہیں۔ یہاں شرر کی گرفت درست ہے۔

اِس سلسلے میں مزید وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی۔ یہ معلوم ہے کہ مذہبِ عشق ترجمہ ہے اُس فارسی داستان کا جسے عزّت اللہ بنگالی نے لکھا تھا۔ اصل فارسی داستان میں بھی اِس نرالے شگون کا ذکر نہیں۔ متعلقہ عبارت یہ ہے:

"تاج الملوک چوں ایں حقیقت گوش کرد، بہ بازار رفت و راسو بچہ خرید۔
در آستینِ خویش بعادتے پرورد کہ ہر طرف آوازِ انگشتک شنودے،
چوں بچۂ پلنگ رو از آستین بیروں کشودے۔"

[قصۂ گلِ بکاولی، مخطوطہ مخزونۂ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری، کلکتہ]

انڈیا آفس اور خدا بخش لائبریری کے نسخوں سے اِس عبارت کا مقابلہ کرلیا گیا ہے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ نسیم سے پہلے ریحان نے اِس اردو قصّے کو نظم کیا تھا۔ اُس میں بھی اِس شگون کا ذکر نہیں۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں :

دریافت یہ کروہ صاحبِ ہوش	ہے کھیل میں رخنہ گرو ہی موش
معلوم تھا شاہ زادے کو خوب	نیول سے ڈرے ہے موش مغلوب
لوگوں کو تلاش میں لگایا	اک نیول آخرش منگایا
شہ زادہ اُسے اُسی نہج پر	پالا کیا آستیں میں رکھ کر
نیول کو بھی فن وہی سکھایا	آواز پہ چٹکی کی لگایا

ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ چکبست نے اردو کے نثری قصّے مذہبِ عشق کو دیکھا تھا یا نہیں۔ اگر نہیں دیکھا تھا، تو اُنھیں یہ نہیں لکھنا چاہیے تھا کہ اصل قصّے میں اِسی طرح ہے۔ اگر اُسے دیکھا تھا، تو غلط بیانی سے کام نہیں لینا چاہیے تھا۔

ایک بات اور : نسخۂ چکبست میں پہلا مصرع اِس طرح ہے : "اک بلّی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ"۔ اشاعتِ اوّل میں "جو" موجود نہیں۔ اُس میں مصرع اِس طرح ہے : "اک بلّی جھپٹی چوہے کو بھانپ"۔ ظاہر ہے کہ "جو" چکبست کا اضافہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اُنھوں نے اصل مصرعے کو ساقط الوزن خیال کیا ہو اور بہ خیالِ خویش وزن پورا کرنے کے لیے "جو" کا اضافہ ضروری سمجھا ہو۔ بہ ہر صورت، یہ اضافہ قطعی طور پر غیر ضروری ہے، مصرع اپنی اصلی شکل میں بھی بحر کے اندر ہے۔ اِس اضافے کا حق مرتّب کو حاصل نہیں تھا۔ چوں کہ اشاعتِ اوّل شرر کے سامنے نہیں تھی، اِس لیے اُنھوں نے اِس مصرعے کو اُسی طرح نقل کیا جس طرح وہ نسخۂ چکبست میں تھا۔ چوں کہ یہ مصرع "جو" کے بغیر بھی باوزن ہے اور "جو" کے ساتھ بھی بحر کے اندر رہتا ہے، یوں کسی طرح کا شک بھی پیدا نہیں ہوسکتا تھا

(۱۰۳)

نقّاد ــــــــ : "شگون میں نون ظاہر کرنا چاہیے تھا" [معرکہ، ص ۲۰۷]۔

ضامن ــــــــ : "فرماتے ہیں کہ "شگون" کے نّ کا اعلان نہ کرنا غلط ہے، مگر "شگون" فارسی لفظ ہے اور فارسی میں حرفِ لین کے بعد نّ کا اعلان ناجائز ہے۔ اگر یہ کہیے کہ بلا اضافت ہونے کی وجہ سے آپ اِس کو غلط ٹھہراتے ہیں، تو ناسخ کے اِس مطلعے کی نسبت کیا ارشاد ہوگا :

رفعت کسی کی دل کو گوارا یہاں نہیں
رہتے ہیں اُس زمیں پہ جہاں آسماں نہیں

اِس میں بھی زمین و آسمان کے نّ کا اعلان نہیں کیا گیا ہے۔ بلاشبہ متاخرین نے اردو ترکیب میں ایسے نون کا اعلان نہ کرنا مکروہ سمجھا ہے، مگر پروفیسر صاحب کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ اُسے غلط کہیں۔ غیر فصیح اور غلط میں بہت فرق ہے" [معرکہ، ص ۲۱۸]۔

نقّاد نے نون کے اخفا کو غلط نہیں کہا۔ ضامن نے یہ جو لکھا ہے کہ اُن کو "یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اِسے غلط کہیں" تو یہ محض الزام ہے۔

نقّاد نے یہ جو لکھا ہے کہ "نون ظاہر کرنا چاہیے تھا" تو یہ اُن کی اپج نہیں، اُس زمانے میں متعدد اساتذۂ لکھنؤ اِس کے قائل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اِس پر عمل کم سے کم ہو پایا۔ میں صرف ایک قول نقل کرتا ہوں۔ کلبِ حسین خاں نادر نے تلخیصِ معلیٰ میں لکھا ہے :

"جو نّ آخرِ الفاظِ عربی فارسی میں آتا ہے، اگر وہ بے کسی ترکیب کے ہو، تو بہ اعلان موزوں کیا جائے...... غرض یہ ہے کہ جس طرح الفاظ روزمرہ گفتگو میں بولے جاتے ہیں، اُسی طرح سے موزوں بھی ہوا کریں؛ مگر چند الفاظ ایسے بھی ہیں کہ جن میں یہ قاعدہ قائم نہیں رہتا، مثلاً : گراں اور خزاں اور رواں اور دواں اور طپاں اور عیاں اور نہاں، وغیر ذالک ؛ اُن میں اعلان نہیں چاہیے، اِس لیے کہ روزمرہ گفتگو میں فصحا بہ اعلان نہیں بولتے" [ص ۲۹-۳۰]۔

اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو نقّاد نے ایک ایسے قاعدے کی طرف توجہ دلائی تھی جس کو اُس زمانے میں متعدد اساتذۂ لکھنؤ مانتے تھے۔ اُنھوں نے مناسب اندازِ بیان اختیار کیا کہ "شگوں" میں اخفاے نون کو غلط نہیں کہا، صرف یہ لکھا کہ نون کا اظہار چاہیے تھا۔ اچھّا تو یہ ہوتا کہ نقّاد نے یہ لکھا ہی نہ ہوتا، کیوں کہ اِس مذکورہ قاعدے کی پابندی کسی سے نہیں ہو پائی۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ایسی پابندیاں قطعی طور پر غیر ضروری اور غیر مناسب ہوا کرتی ہیں اور وہ رواج نہیں پاتیں۔ اِس قاعدے کا بھی یہی حشر ہوا۔ ایسے الفاظ کی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ چوں کہ یہاں لفظِ "شگون" زیرِ بحث آیا ہے، اِس لیے اِسی لفظ کی ایک مثال نقل کی جاتی ہے :

سیلاب آگے آیا چلا، جاتے دشت میں
بے اختیار رونے کا میرے شگوں ہوا

[میر۔ کلّیات مرتبۂ آسی، ص ۲۷۶]

بہر حال، ایسے لفظوں میں اخفاے نون کوئی عیب نہیں۔ اخفا و اعلانِ نون کے مسئلے پر میں نے ایک مفصّل مضمون لکھا ہے، جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے؛ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

(۱۰۳)

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں بہ ذیلِ تذکرۂ ناسخ ایک عنوان قائم کیا ہے: "لکھنؤ کی زبان اب دلّی کی قیدِ تقلید سے آزاد ہے"۔ اِس کے تحت لکھا ہے :

"اور فصحاے لکھنؤ بھی ہر محاورے کے لیے دلّی ہی کو فخر سمجھتے تھے..... پس شیخ صاحب اور خواجہ حیدر علی آتش کے کمال نے لکھنؤ کو دلّی کی قیدِ پابندی سے آزاد کرکے استقلال کی سند دی اور وہی مستند ہوئی۔ اب جو چاہیں کہیں، ہم نہیں روک سکتے ..... بکاولی میں نسیم کہتے ہیں :
"گھوما مانندِ نردِ گھر گھر"۔ دلّی والوں کی زبان سے "گھومنا" ممکن نہیں"۔

یعنی آزاد کے الفاظ میں "گھر گھر گھومنا" دہلی والوں کے نزدیک محلِّ نظر ہے۔ نسیم نے "نرد" کی رعایت سے یہ لکھا ہے۔ "نرد" چوسر کے مُہرے کو کہتے ہیں، جو چوسر کی بساط پر مختلف خانوں [گھروں] میں

گویا گھومتی ہے۔ "گھر" کے ایک معنی "شطرنج، چوسر، پچیسی وغیرہ کا خانہ" بھی ہیں [نور - آصفیہ]۔ نور میں "گھر گھر گھومنا" موجود نہیں، کہیں اور بھی نظر سے نہیں گزرا [لیکن اِس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ میں کچھ نہیں کہہ سکتا]۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ نسیم کا اختراع ہو۔

"چوسر" اور "یکسر" میں عام لفظی مناسبت ہے۔ یہاں "یکسر" صرف اور محض کے مفہوم میں آیا ہے، یعنی صرف چوسر سیکھنے کے لیے...... چوسر، نرد، گھر، رنگ؛ اِن لفظوں میں باہمی معنوی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعات النظیر ہوئی۔ ہاں "رنگ" کے سلسلے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ آبِ حیات میں "گھوما مانندِ نرد" ہے، لیکن پیشِ نظر سبھی نسخوں میں "بہ رنگِ نرد" ہے اور یہی مرجح ہے، خاص کر یوں کہ "رنگ" کا لفظ تاش اور چوسر کی نسبت سے اصطلاحی لفظ کی حیثیت بھی رکھتا ہے:

> " رنگ..... [چوسر] دو مختلف چار چار گوٹ کی بازیوں میں سے ہر بازی کی گوٹ [بقیہ تین کی نسبت سے]۔
>
> مقدر کا پانسا بدلتا نہیں
>
> فلک رنگ کی نرد چلتا نہیں [بحر لکھنوی، اردو لغت]

ایسی مختلف لفظی رعایتوں سے کام لینا نسیم کا خاص انداز ہے۔ اِس شعر میں یہ لفظ [رنگ] طرح، مانند کے معنی میں آیا ہے، چوسر کی اصطلاح کے طور پر نہیں آیا؛ مگر یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ اِس کے ایک معنی چوسر سے متعلق بھی ہیں۔ ایسا ذو معنی پن بھی رعایتِ لفظی کے کام آتا ہے۔ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے انداز کی خاص صفت ہے، اُن کی نظر میں معنوی دُہرے پن کا یہ پہلو رہتا ہے اور پڑھنے والوں کی نظر میں بھی اِسے رہنا چاہیے۔

(۱۰۷)

"زر" یہاں رقم کے معنی میں آیا ہے۔ "زرِ گل" پھول کے زیرے کو کہتے ہیں، اِس طرح اِن دونوں لفظوں میں رعایتِ لفظی موجود ہے۔

(۱۱۰)

نقاد ـــــــ: "کھیل کھانا" کوئی محاورہ نہیں ہے۔ غالباً شاعر "کھیل کھانا" کہنا چاہتا تھا" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

ضامن ــــــــ: "اِس پر بھی اعتراض غلط کیا گیا ہے۔ محاورہ "کھیلنا کھانا" نہیں،
بلکہ "کھیل کھانا" ہی ہے، جس کے معنوں کی تشریح خلافِ تہذیب ہے۔
"کھیلنا کھانا" بچّوں کے لیے کہیں گے، نہ کسبیوں کے لیے" [معرکہ، ص ۲۱۸]۔

شیرازی ــــــــ: "یعنی از بس کہ اُس کا کام کھیلنا تھا یا کھانا تھا۔ دوسرا پہلو لطف کا
یہ بھی ہے کہ "کھیل کھانا" محاورہ بھی ہے، مگر یہاں معنیِ اوّل مراد ہے،
یعنی کھیلنا اور کھانا۔ دوسرے مصرعے میں "جماوہ" تحریف ہے "جمایا" کی"۔

اصغر نے اِس شعر کے سلسلے میں صرف یہ لکھا ہے: "کھیل کھانا، یعنی ناجائز طریقے سے آمدنی حاصل کرنا" [یادگار، ص ۱۰]۔

نور اللغات میں "کھیل کھانا" مندرج ہے: "کھیل کھانا: آوارگی میں زندگی بسر کرنا۔ بیشتر کسبیوں کے واسطے مستعمل ہے"۔ سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے؛ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ "کھیل کھانا" نہ تو کسی اور لغت میں ہے اور نہ اِس کی کوئی دوسری مثال سامنے آئی ہے۔ نور میں سند بھی نسیم کے اِسی شعر سے دی گئی ہے، اِس کا بہ ظاہر مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ موٗلفِ لغت نے اِسی شعر کی بِنا پر اِسے محاورہ مانا ہے۔

ضامن نے اِس پر اصرار کیا ہے کہ یہ محاورہ ہے اور اِس کا تعلّق کسبیوں سے ہے۔ قطعی طور پر تو کوئی بات کہنا فی الوقت مشکل معلوم ہوتا ہے، مگر خیال میرا یہی ہے کہ "کھیل کھانا" کوئی محاورہ نہیں تھا۔ چوں کہ دلبر طوائف بھی تھی اور جوا بھی کھیلتی تھی، غالباً اِن دونوں نسبتوں کی رعایت سے شاعر نے "کھیل کھانا" لکھا ہے۔ یعنی اِسے نسیم کا اختراع کہنا چاہیے۔

شیرازی نے بھی اِسے محاورہ کہا ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ دراصل یہاں مراد ہے "کھیلنا" اور "کھانا" سے۔ اِس سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ اُن کی نظر میں بھی محاورہ ہونے والی بات بس یوں ہی سی تھی۔ اصل چیز ہے "کھیل" یعنی جُوے کی نسبت۔

ایک بات اور بھی ہے: "کھیلا کھایا" اور "کھیلی کھائی" یہ دونوں ضرور مستعمل کلمے ہیں۔ یہ لغات میں موجود ہیں۔ "کھیلا کھایا" کے معنی آصفیہ میں یہ ہیں: "صفت۔ بازاری۔ بھگتا ہوا، کارکردہ"۔ یعنی عامیانہ زبان میں یہ تجربے کار عیاش کے لیے آتا ہے۔ "کھیلی کھائی" کے متعلق

اثرؔ لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں یہ صراحت کردی ہے کہ "اِس میں ہمیشہ بُرا مفہوم نکلتا ہے، لہٰذا بدوضع عورت، چربانک کہنا چاہیے۔"

نقّادؔ نے یہ جو لکھا ہے کہ شاعر غالباً "کھیلنا کھانا" کہنا چاہتا تھا، تو یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی؛ اِس لیے کہ "کھیلنا کھانا" کے معنی ہیں: لطف اُٹھانا۔ بیشتر بچّوں کے لیے مستعمل ہے۔ ذوقؔ: عہدِ پیری نے بُھلایا دوڑ چلنا، کودنا ؛ ہائے طفلی، کھیلنا کھانا، اُچھلنا کودنا [نوراللغات]۔ ظاہر ہے کہ زیرِ بحث شعر میں یہ مفہوم شامل نہیں ہوسکتا۔ بات وہی ہے کہ اصل کلمہ "کھیلی کھائی" مصرعے میں اُس وقت آ نہیں پایا ہوگا [اگرچہ آسکتا تھا] اُس کی جگہ "کھیل کھانا" لکھا گیا۔ اِس میں دوسرے مصرعے کے قافیے کی رعایت بھی کام آگئی۔ اگر "کھیلی کھائی" لکھا جاتا تو پھر اِس شعر کو کسی اور طرح کہنا پڑتا۔

شیرازیؔ نے یہ جو لکھا ہے کہ "جماوہ" تحریف ہے "جمایا" کی، تو یہ محض اُن کی خیال آرائی ہے۔ "وہ" کا تعلّق "جما" سے نہیں، "کارخانہ" سے ہے اور اِس میں کسی طرح کی خرابی نہیں معلوم ہوتی۔ ق میں دوسرے مصرعے میں "کارخانہ" مرقوم ہے، اِسے "کارخانا" لکھا جانا چاہیے تھا، یوں کہ اِس شعر میں یہ "کھانا" کے قافیے کے طور پر آیا ہے۔

(۱۲۰)

دوسرے مصرعے میں ح، ك، ق میں "سلطنت ہی" ہے۔ ح میں تو "ی" اور "ے" کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا، اِس لیے اِسے "ہے" بھی پڑھا جاسکتا ہے، لیکن ك میں بہ طورِ عموم اِس امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے؛ اُس میں بھی "ہی" ہے۔ ق میں بھی "ہی" ہے۔ معناً دونوں صورتیں یکساں ہیں۔ میں نے "ہی" کو محض اِس وجہ سے ترجیح دی ہے کہ ق میں اِسی طرح ہے۔ ہاں نسخۂ شیرازیؔ میں بھی "ہی" ہے، البتّہ یادگار میں "ہے" لکھا گیا ہے۔

(۱۲۱)

نقّاد ــــــــ: "یہاں صرف جُوے کے لیے بیل لائے ہیں، ورنہ کسی قسم کا لطف اِس شعر میں نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ دانا جُوے کی طرف کب میل کرتا ہے، یہاں تک کہ بیل بھی جُوے کے نام سے بھاگتا ہے۔ غور

کرنے کی بات ہے کہ اِس قمار بازی کو بیل کے جُوے سے کیا تعلق اور نسبت ہوسکتی ہے ؛ مگر صرف لفظی رعایت کے لیے بلا سوچے سمجھے یہ ٹنگ لگادی۔ "ہارا" کا لفظ بھی صرف قمار بازی کی مناسبت سے ہے"۔

[معرکہ، ص ۲۰۷]

ضامن ــــــ : "اعتراض ہے کہ ضلع جگت کے سوا شعر میں کچھ نہیں۔ سبحان اللہ! یہ بھی کوئی اعتراض ہے۔ یہ تو غور فرمائیے کہ اُس وقت کی سوسائٹی کا مذاق کیا تھا"۔ [معرکہ، ص ۲۲۶]۔

ضامن نے گویا اصل اعتراض کو تسلیم کر لیا۔ بہ قولِ چکبست : "کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے"۔ اِس شعر کو بھی ایسے ہی اشعار کے تحت رکھنا چاہیے۔ یہ واقعہ ہے کہ بیل کے جُوے اور جُوے بہ معنیِ قمار بازی میں کوئی ایسی نسبت نہیں جس سے اِس لفظی رعایت میں کسی طرح کا حُسن پیدا ہو۔

(۱۲۳)

نقاد ــــــ : "اِس میں "نکال رہیے" فصیح نہیں ہے۔ نکال کے رہا، نکال کے رہوں گا، کہتے ہیں ؛ مگر نکال رہا اور نکال رہوں گا غیر فصیح ہے۔ اِسی طرح سے "چال رہنا" ہمارے خیال میں کوئی فصیح محاورہ نہیں، شاید اہلِ لکھنؤ بولتے ہوں"۔ [معرکہ، ص ۲۰۷]۔

ضامن ــــــ : "بلا شبہہ یہ شعر بھونڈا اور خلافِ محاورہ سا ہے [مگر نسیم خود اتھارٹی ہے] مگر معترض کا یہ کہنا کہ شاید لکھنؤ کا محاورہ ہو، اعتراض کو بے وقعت کیے دیتا ہے۔ بوے تعصّب می آید" [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

"چال رہیے" میں "چال" جُوے کی رعایت سے لایا گیا ہے ؛ مگر مشکل یہ ہے کہ "چال رہنا" محاورہ نہیں۔ رعایتِ لفظی کے غیر مناسب التزام نے یہ خرابی پیدا کی ہے۔ یہ چال رہ نہ جائے کے مفہوم میں "چال رہیے" واقعتاً محلِّ نظر ہے۔

ضمنی طور پر اِس شعر کے سلسلے میں ایک اور غلطی کی طرف توجہ دلانا بے جا نہ ہوگا ــــــ

اردو لغت میں یہ اندراج ملتا ہے :

"چال رہنا : محاورہ، چلتے رہنا، گلزارِ نسیم :

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے

شادی کا مزہ نکال رہیے"

لُغت کا یہ اندراج قطعی طور پر غلط ہے۔ اِس شعر میں "چال رہیے" چلتے رہنے کے معنی میں نہیں آیا۔ ہاں، یہ صراحت بھی ضروری ہے کہ "چال رہ جانا" متروک محاورہ ہے "بھول ہو جانا، کمی رہ جانا" کے مفہوم میں۔ یہ داغؔ کے اِس شعر میں آیا ہے :

روزِ الست ہم سے بڑی چال رہ گئی

پھر ایسا دن ملے گا نہ گفت و شنید کا

یہ شعر گلزارِ داغؔ میں ہے۔ اردو لغت میں یہ اندراج موجود ہے۔ مگر "چال رہ گئی" اور "چال رہیے" میں جو فرق ہے، اُسے پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ نقّاد کا یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ "نکال رہیے" فصیح نہیں۔

(۱۲۷)

نقّاد ــــــ : "بجنس"، "بجنسہ" کی جگہ استعمال ہوا ہے" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

ضامنؔ نے اِس کا کوئی جواب نہیں لکھا، اِس کا بہ ظاہر یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ ضامنؔ نے اِس اعتراض کو تسلیم کر لیا؛ مگر نقّاد کا یہ اعتراض درست نہیں۔ "بجنس" مستعمل رہا ہے، مثلاً باغ و بہار میں یہ کئی جگہ آیا ہے : "یہ خبر ہرکاروں نے بجنس بادشاہ کو پہنچائی" ص ۲۰۴۔ [مرتبۂ راقم الحروف، شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو، دہلی]۔ یہ لفظ اِس نسخے میں ص ۲۱۲ اور ص ۲۲۵ پر بھی آیا ہے۔

(۱۳۱)، (۱۳۲)

صرف اِس طرف متوجہ کرنا ہے کہ "دلبر" اور "دل بر" میں صنعتِ تجنیسِ مضارع ہے۔ اور دوسرے شعر میں "مردم" میں ایہام ہے۔ "مردم" آنکھ کی پُتلی کو بھی کہتے ہیں اور بہت سے لوگوں کو بھی؛ چشم کی رعایت سے آنکھ کی پُتلی کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے، مگر مقصودِ

شاعر دوسرے معنی ہیں۔ اِس شعر میں یہ لفظ "انسان" کے مفہوم میں آیا ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع ق میں اِس طرح ہے: "انسان کی عقل گر نہ ہو گُم"۔ "اگر" ہو یا "گر" مصرع دونوں صورتوں میں باوزن رہے گا، اِس بنا پر ح کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

(۱۳۵)

"جیب" اور "جَیب" دو[۲] لفظ ہیں۔ "جیب" پاکٹ کو کہتے ہیں؛ اِس میں پہلا حرف مکسور ہے اور یہ لفظ مونث ہے، جیسے: جیب کٹ گئی [اِسی سے "جیب کترا" بنا ہے]۔ "جَیب" [بہ فتحِ اوّل] کے اصل معنی تھے وہ اندرونی لمبی جیب جس کا منہ گریبان میں باہر کی طرف ہوتا ہے؛ مگر اردو میں "جَیب" گریبان کے معنی میں مستعمل رہا ہے اور یہ مذکر ہے۔ "جَیب و دامن" کی ترکیب شاعروں نے استعمال کی ہے، یعنی دامن اور گریبان ["جَیب و گریباں" کہنا درست نہیں، یوں کہ دونوں لفظ ہم معنی ہیں]۔ لفظِ "جَیب" شاعروں نے بہ طورِ مفرد بھی استعمال کیا ہے، مرزا غالب کا شعر ہے:

دیوانگی سے دوش پہ زُنّار بھی نہیں
یعنی ہمارے جَیب میں اک تار بھی نہیں

یا جیسے مرزا دبیر کا یہ شعر، جس میں یہ ترکیبِ توصیفی کے ساتھ آیا ہے:

تھی صبح یا وہ چرخ کا جَیبِ دریدہ تھا
یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

اِس شعر میں یہ لفظ اِس طرح آیا ہے کہ اِس کے دونوں معنوی پہلو مطابقِ مفہوم ہو سکتے ہیں۔ "مال" کا لفظ "جیب" کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ یہ مفہوم فوری طور پر سامنے آتا ہے۔ اِسے اگر "جَیب" پڑھا جائے تو یہ رُخ سامنے آسکتا ہے کہ اپنی ذات کے سوا اور کچھ سامانِ سفر نہیں لیا، اپنا ہی گریباں تار تار کرنے کے لیے پاس تھا؛ جیسے کسی شاعر نے کہا ہے: ہم نے خودداریِ اربابِ جنوں دیکھی ہے ۔ ہاتھ اُٹھتا ہے تو اپنے ہی گریبانوں پر۔ "ہاتھ پڑا" کا ٹکڑا اِس مفہوم کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ "جیب" اور "جَیب" دونوں قرائتیں درست ہوں گی۔

(۱۳۶ الف) ـــــــ ؛ صرف ق میں "پھرنا" کی جگہ "پھرآنا" ہے۔

(۱۳۹)

ح میں "جاپرا"؛ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ پہلے مصرعے میں "جہاں گرد" مرکب لفظ ہے، مگر مفرد لفظ کے طور پر استعمال میں آتا ہے۔ دُنیا بھر میں گھومنے والا، سیّاح۔ دوسرے مصرعے میں "جہاں" اور "گرد" الگ الگ لفظ ہیں۔ اِن دونوں میں صنعتِ تجنیسِ مرکب مُتشابہ ہے۔ "جنگلا" کے ایک معنی جنگل، ویرانہ بھی ہیں اور اِن معنوں کے لحاظ سے لفظِ صحرا اِس سے مناسبت رکھتا ہے۔ جنگلا، صحرا، گرد، جہاں گرد؛ اِن سب میں مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہوئی۔

(۱۴۱)

یادگار میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "نقشِ کفِ پاتھی ریگ ماہی" ["تھی" بجائے "تھے"]۔
ق میں یہ مصرع اِس طرح ہے: "نقشِ کفِ پاتھی ریگِ ماہی" ["تھی"۔ "ریگِ ماہی" مع اضافت]۔
ل میں "نقشِ کفِ پاتھے ریگ ماہی" ہے۔

جہاں تک "ریگ ماہی" میں اضافت کا تعلّق ہے، تو یہ مرکّب لازماً بغیر کسرۂ اضافت درست ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس میں اضافتِ مقلوب ہے۔ "ماہیِ ریگ" [ریت کی مچھلی] مقلوب ہوکر "ریگ ماہی" بن گیا۔ یہ مسلّم ہے کہ ترکیبِ مقلوب میں اضافت کا زیر نہیں آسکتا۔ اضافت کا زیر مضاف کے حرفِ آخر کے نیچے آتا ہے۔ ترکیبِ مستوی [یعنی عام اضافی ترکیب] میں مضاف پہلے آتا ہے، مضاف اِلیہ اُس کے بعد آتا ہے۔ ترکیبِ مقلوب میں ترتیب بدل جاتی ہے کہ مضاف اِلیہ پہلے آجاتا ہے اور مضاف بعد کو آتا ہے، یوں اضافت کا زیر نہیں آسکتا۔ ق میں جو "ریگِ ماہی" ہے، اِسی بنا پر وہ قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ مجھے زیادہ تعجب اِس پر ہے کہ اردو لغت میں اِسے مع کسرۂ اضافت "ریگِ ماہی" لکھا گیا۔ مرتّبینِ لغت نے اِس لفظ کی ساخت پر غور ہی نہیں کیا۔

دوسرے مصرعے میں "تھے" اور "تھی" دونوں بامعنی ہوسکتے ہیں۔ "تھے" کو نقشِ کفِ پا سے متعلق سمجھا جائے۔ مرغانِ ہوا ہوشِ راہی تھے اور نقشِ کفِ پا ریگ ماہی تھے۔ دوسری

صورت میں ریگِ ماہی نقشِ کفِ پا تھی کہا جائے گا۔ شاعر کا مقصود تو دونوں کی نفی ہے کہ وہاں نہ پرندے تھے، نہ انسان۔ کہا اِس طرح ہے کہ پرندے مسافر کے ہوش و حواس کی طرح غائب تھے اور انسانی پیروں کے نقش وہاں نہیں تھے [یعنی انسان وہاں نہیں آتے تھے] اگر کوئی نقش تھا، تو وہ ریگ ماہی کے چلنے کا نشان تھا [یعنی بس ریگ ماہی تھی]۔ بہ ظاہر مرجّح صورت "نقشِ کفِ پا تھی" معلوم ہوتی ہے، مگر میں نے ق کی مطابقت کو ترجیح دی ہے، یوں کہ بامعنی اور صحیح اُس طرح بھی ہے۔

(۱۴۴)

ق : دانت اُس کے تھے گورکن قضا کے۔ بہ ظاہر "تھے" چکبست کا اضافہ ہے۔ اِس کا امکان ہے کہ اُنھوں نے "تھے" کے بغیر مصرعے کو ساقطُ الوزن خیال کیا ہو۔ یادگار اور نسخۂ شیرازی دونوں میں مصرع نسخۂ چکبست کے مطابق ہے [اِن دونوں کے دفاع میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اِن لوگوں نے نسخۂ طبعِ اوّل کو دیکھا ہی نہیں تھا]۔ اصغر نے البتّہ اپنے نسخے میں اِس مصرعے پر یہ حاشیہ ضرور لکھا ہے: "مطبعِ نظامی کے نسخے میں یہ مصرع اِس طرح ہے : دانت اُس کے گورکن قضا کے۔"

(۱۴۷)

سب نسخوں میں "حلوابے دود" ہے۔ اصل کے لحاظ سے "حلوائے بے دود" ہونا چاہیے۔ اردو والے "حلوا سوہن" کہتے ہیں، غالباً اِس کے قیاس پر "حلوابے دود" کہا گیا ہے۔ اِس کی کوئی اور مثال نظر سے نہیں گزری، مگر اِسے غلط نہیں کہا جاسکتا، البتّہ اِس استعمال کو تسنیم سے مخصوص سمجھنا چاہیے [جب تک اِس کی کوئی اور مثال نہ ملے]۔ یہ صراحت بھی کی جاتی ہے کہ پیشِ نظر سب نسخوں میں "حلوا" ہے، یعنی آخر میں الف ہے اور صحیح املا بھی یہی ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت بھی کی جاتی ہے کہ ق اور ق میں "طفلِ" مع کسرۂ اضافت ہے اور مرجّح صورت بھی یہی ہے۔

(۱۴۸) ، (۱۰۲۷)

شرر ــــــــ: بہت سے اشعار میں لفظی غلطیاں ہیں۔ یا تو لفظ کے حرکات غلط ہو گئے ہیں، یا اُن کے معنی غلط لیے گئے ہیں، یا بے محل اُن کا استعمال ہو گیا ہے، یا اُن میں تذکیر و تانیث کی یا کسی اور قسم کی غلطی ہے۔

ع : بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں

ع : بیڑے چکھے پان کے مزے دار

میرے خیال میں آتش و ناسخ کے زمانے سے لے کے اِس وقت تک "چکّھوں گا" اور "چکّھے" کی جگہ "چکھوں گا" اور "چکھے" غیر فصیح ہی نہیں، غلط ہے۔

دوسرے مصرعے میں "بیڑے" کافی تھا۔ "پان کے بیڑے" محاورے میں اچھا نہیں۔ مسٹر چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے[1]، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُستاد نے یہ دونوں غلطیاں نکال دی تھیں؛ مگر نسیم نے بلا لحاظ اِس کے کہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے، اپنا وہی ناقص مصرع قائم رکھا۔ خیر اُن کی خوشی؛ مگر خرابی یہ ہے کہ ذمّے دار لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے۔"

چکبست ــــــ : "میں حضرت شرر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اِس موقعے پر آپ نے لفظِ "غلط" کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ سودا وغیرہ نے "چکّھا" کی جگہ "چکھا" برابر نظم کیا ہے[2]۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے "چکھا" نہیں نظم کیا ہے، اِس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اُنھوں نے ایک ایسا قدیم محاورہ نظم کیا، جو اُن

---

[1] چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: "اُستاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی، اور اصلاح کا قلم اُٹھایا؛ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا:

قلیاں پیے مشک بو، دھواں دھار   بیڑے چکھے پان کے مزے دار

آتش نے اِس شعر کا دوسرا مصرع اِس طرح بدلنا چاہا: "بیڑے چکّھے بہت مزے دار"۔ لیکن نسیم کو یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرعے کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی" [مثنوی گلزارِ نسیم، مرتبۂ چکبست، ص ۲]۔

[2] سودا: چکھا اُنھوں نے جو لے یار دوستی کا شہد   وہ تلخ کام کبھو زہرِ دشمناں نہ کرے

بجائے سرمہ، کروں میلِ گرم میں اس میں   نمک سے اشک کے جس چشم نے مزا نہ چکھا"

کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا، اور ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں مثلاً شیخ ناسخ نے سودا و میر کی طرح لفظِ "زور" بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے، ع : اب تو ناسخ زور رندِ لاابالی ہو گیا۔ آتش نے اِس محاورۂ قدیم کو متروک قرار دیا ہے، لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا؛ لیکن یہ کہنا کہ لفظِ "زور" کو بہت کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

خیر، اِس اعتراض سے زیادہ مزے دار اعتراض حضرت شرر کا پان کے بیڑے پر ہے، فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرعے [بیڑے چکھے پان کے مزے دار] میں صرف "بیڑے" کافی تھا، "پان کے بیڑے" محاورے میں اچھا نہیں ——— اِس اعتراض کا انصاف بھی سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں۔ دو شعر درجِ ذیل ہیں، ناظرین تفننِ طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں :

چھٹکی مری کھائے گی ہرے پان کا بیڑا ۔۔۔ منجھلی کا، نہ سنجھلی کا، نہ ہے بیاہ بڑی کا

[جانصاحب]

بسملوں کی دمِ رخصت ہے مدارات فرود ۔۔۔ یار! بیڑا تری تلوار میں ہو پانوں کا

[امیر مینائی]

علاوہ بریں، شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ ضرب المثل کے طور پر بولا جاتا ہے کہ "ایسی شادی تھی کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا۔" غالباً حضرت شرر کو آتش کی اصلاح دیکھ کر یہ اعتراض کرنے کا خیال پیدا ہوا؛ مگر آپ کو اِس امر پر بھی غور کر لینا تھا کہ نسیم نے جو یہ اصلاح نہ مانی، تو کچھ سمجھ کر نہ مانی ہو گی اور آتش ایسے نازک مزاج شخص نے اپنے شاگرد کا یہ اختلاف گوارا کیا، تو کوئی وجہ معقول ضرور ہو گی۔"

شیرازی ———: "ممکن ہے کہ مصرعِ ثانی "بیڑے کھائے بہت مزے دار" یا "بیڑے چکھے بہت مزے دار" کی تحریف ہو، کیوں کہ "بیڑے" سے مراد

خصوصاً ایسے موقعے پر بجز پانوں کے بیڑے کے اور کیا چیز ہو سکتی ہے۔
کیوں کہ گو اُس زمانے کے محاورے میں ایسی تخفیف بھی جائز سہی، لیکن
پھر بھی جب "چکھے" باتشدید بے تکلف موزوں ہو سکتا تھا، تو مصنف
اور اُن کے اُستاد، دونوں میں کوئی ایسا غبی نہ تھا کہ جو ایسی بے ضرورت
تخفیف روا رکھتا" [معرکہ، ص ۲۳۰]۔

منشی سجاد حسین ـــــــ: "شعرائے دہلی و لکھنؤ تو برابر "چکھے" کی جگہ "چکھے" اور
"رکھے" کی "رکھے"، اسی طرح اور الفاظ، اُس زمانے میں جب مثنویِ مذکور
لکھی گئی، نظم کرتے آئے ہیں۔ خدا جانے مولانا کس زبان کو لکھنؤ کی زبان
سمجھے ہوئے ہیں۔

خیر، یہاں تک تو غنیمت تھا؛ آگے چل کر مولانا موصوف فرماتے
ہیں کہ "بیڑے" کافی تھا، "پان کے بیڑے" محاورے میں اچھا نہیں ـــــ
بے شک "پان کے بیڑے" آپ کے دیہاتی محاورے میں نہ اچھا ہو، لکھنؤ
میں صرف "بیڑے" دوسرے ہی معنی پیدا کرتا ہے" [معرکہ، ص ۱۴۷]۔

شرر کے دونوں اعتراض درست نہیں۔ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ "چکھے" غیر فصیح ہی نہیں، غلط
ہے"، تو یہ اندازِ بیان بجائے خود محلِّ نظر ہے۔ غیر فصیح ہونا اور غلط ہونا، دو مختلف باتیں ہیں۔
علاوہ بریں، اگر کوئی لفظ غلط ہے، تو پھر اُس کے لیے یہ کہنا کہ یہ غیر فصیح ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔
مجھے اِس پر بھی تعجب ہے کہ چکبست نے "رکھے" اور "چکھے" کے تحت سودا کے دو شعر حاشیے میں
لکھے ہیں اور یہ لکھ کر: "اِس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اُنھوں نے ایک
ایسا قدیم محاورہ نظم کیا، جو اُن کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا" گویا اِس اعتراض کو تسلیم
کر لیا کہ افعال کی یہ صورت عہدِ نسیم میں غیر فصیح تھی، جب کہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔ اصل میں اُنھوں
نے سارا زور "غلط ہے" کی تردید پر صرف کیا اور "غیر فصیح" کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔

رکھنا اور چکھنا، یہ دو مصدر ایسے ہیں جن کے مشتقات معِ تشدید اور بلا تشدید، دونوں
طرح مستعمل تھے: رکھنا" کے مشتقات کی زیادہ مثالیں ملتی ہیں، یوں کہ اِس مصدر کے مشتقات

استعمال میں زیادہ آتے تھے۔ عہدِ ناسخ و آتش کے شعرا کے یہاں سے اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ امیر مینائی نے ایک اصلاح کے ذیل میں لکھا ہے : "رکھیں میں اب تخفیفِ کاف کو فصحا خلافِ فصاحت جانتے ہیں" [مشاطۂ سخن، ص ۲۲]۔ یہاں "اب" سے مراد عہدِ امیر مینائی ہے، جو ناسخ کے بعد کا زمانہ ہے اور یہ بالکل درست ہے [نادر نے بھی تلخیصِ معلّیٰ [ص ۳۶، ص ۴۴] میں اِسے متروک قرار دیا ہے]۔ ناسخ کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں : قدم رکھا کہیں اور جا پڑا کہیں کا کہیں [کلّیاتِ ناسخ، مطبعِ مولائی لکھنؤ، ص ۱۹۱]، رکھو مومنو اِس طرف گوشِ جاں [۲۷۸]، ناتوانی نے رکھا محرومِ استقبال سے [ص ۲۷۵]، دامن آنکھوں پہ رکھو، چاک گریبان کرو [ص ۲۸۰]، علی نے رکھا سر بروے زمیں [ص ۳۷۰]۔

حقیقت یہ ہے کہ اِس غیر ضروری پابندی نے قبولِ عام کی سند حاصل نہ کی، اُس زمانے میں بھی اور اُس کے بعد بھی۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ آرزو لکھنوی ہمارے زمانے کے اساتذہ میں تھے، اُن کے شعر ہیں : کلیم ! برق بنے گا، بھڑک کے شعلۂ حُسن ⁂ رکھو امیدِ رعایت نہ اشتعال کے بعد [جہانِ آرزو، ص ۶۲]۔ اب آرزو ! اِس پھلواری میں جینے کا سہارا کوئی نہیں ⁂ دو سوکھے تنکے لا کے رکھو، تو وہ بھی جلائے جاتے ہیں [سریلی بانسری، ص ۶۹]۔ عہدِ امیر میں داغ کے یہاں سے بھی اِس کی مثال پیش کی جا سکتی ہے، داغ کا بہت مشہور شعر ہے : خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیر اے صیاد ⁂ ہم سے اچھے رہے صدقے میں اُترنے والے۔

پان کے بیڑے پر بھی شرر کا اعتراض زبردستی کا تھا۔ چکبست نے مناسب الفاظ میں اُس کا جواب دے دیا اور سند کے شعر بھی لکھ دیے۔ اِن اسناد میں اضافہ کیا جا سکتا ہے، مثلاً بحر لکھنوی کا یہ شعر : بوسۂ لب کی تم سے کیا امّید ــ ایک بیڑا بھی پان کا نہ ملا [ریاض البحر، ص ۳۴۵]۔

چکبست نے جان صاحب کا جو شعر سنداً لکھا ہے، اُس کے متعلق صرف یہ کہنا ہے کہ دیوانِ جان صاحب [مطبعِ حیدری لکھنؤ] میں "چھٹکی" کی جگہ "چھوٹی" ہے : چھوٹی مری کھائے گی ہرے پان کا بیڑا [ص ۲۷]۔

امیر مینائی کا جو شعر سنداً لکھا گیا ہے، وہ اُن کے دوسرے دیوان صنم خانۂ عشق میں موجود ہے [طبعِ اوّل، ص ۱۳]۔ اِس شعر کے سلسلے میں کہنے کی بات یہ ہے کہ "بیڑا" کے ایک معنی ہیں : "وہ ڈورا یا تسمہ جو تلوار کی میان اور قبضے میں اِس غرض سے لگاتے ہیں کہ تلوار باہر نہ نکل پڑے"۔

یہ معنی لغات میں مندرج ہیں۔ امیرؔ کے اِس شعر میں "بیڑا" اِسی معنی میں آیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ "پانوں کا" آجانے سے اِس میں اِیہام کا سا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ احتیاط کا تقاضا یہ تھا کہ اِس شعر کو "پان کا بیڑا" کی سند میں نہ پیش کیا جاتا۔

ایک بات اور : دل چسپ بات یہ ہے کہ معرکہ میں اِس شعر کا دوسرا مصرع یوں ملتا ہے: "یار، بیڑا تری تلوار میں ہو پانی کا" اور یہ کہ "بیڑا" کے تحت نور میں بھی دوسرا مصرع اِسی طرح مندرج ہے، یعنی : "یار بیڑا تری تلوار میں ہو پانی کا"۔ مضامینِ چکبست میں "پانوں کا" ہے اور یہی درست ہے۔

منشی سجّاد حسین نے جو یہ لکھا ہے کہ "لکھنؤ میں "بیڑے" دوسرے معنی دیتا ہے"، میں کوشش کے باوجود یہ "دوسرے معنی" معلوم نہیں کر سکا۔ بہ ظاہر اُن کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ مطلق "بیڑے" کسی ایسے مفہوم کے لیے بھی آتا ہے جس میں پہلوے ذم پایا جاتا ہے۔ ایسے کسی مفہوم کا کہیں اندراج نہیں ملا اور نہ ایسی کوئی مثال نظر کے سامنے آئی۔ ہاں "بیڑا دینا" ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں : ناچنے اور گانے بجانے والوں کو سائی دینا" ؛ لیکن یہ معنی مفرد لفظ "بیڑے" کے نہیں، "بیڑا دینا" کے ہیں ___ مفرد لفظ "بیڑا" کے تحت اردو لغت میں بےنظیرؔ شاہ کا یہ شعر مندرج ہے :

کبھی کوئی بیڑا ہی خوش ہو کے دیں ہے کافی مجھے مان کا پان بھی

ایک یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ کیا "پان چکھنا" کہا جا سکتا ہے۔ "چکھنا" کا مفہوم کھانے کے عام مفہوم سے مختلف ہے۔ بہ طورِ طنز اِسے ضرور استعمال کیا جا سکتا ہے، جیسے : اُنھوں نے تو پلاؤ بس چکھا تھا، یعنی خوب کھایا تھا۔ مگر اِس سلسلے میں یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ اِس اندازِ بیان کا تعلّق عام کھانے کی چیزوں سے ہوتا ہے، 'پان چکھ لیے'، 'یا پان چکھے تھے' جیسے جملے نہ تو کبھی سننے میں آئے اور نہ دیکھنے میں۔ پان چکھنے کی چیز بھی نہیں۔ یہ کہنا کہ پان کے بیڑے چکھے تھے، بہ ظاہر اصل مفہوم کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ پان چکھے نہیں جاتے، کھائے جاتے ہیں۔ اِس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ یہ اندازِ بیان اگر مناسب نہیں تھا، تو اِس پر اُن لوگوں نے اعتراض کیوں نہیں کیا، جب کہ یہ شعر زیرِ بحث رہا ہے۔ اِس کا مطلب یہ بھی

ہو سکتا ہے کہ اُن لوگوں کی نظر میں یہ اندازِ بیان غیر مناسب نہیں تھا۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ چکھا اور چکھا، نیز پان کے بیڑے اور بیڑے کی بحث میں ذہن الجھا رہا اور اِس پہلو پر نظر نہیں گئی۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ناسخ نے لفظِ "زور" بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے، لیکن "آتش نے اِس محاورۂ قدیم کو متروک قرار دیا ہے" تو اِس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ آتش نے اِس کو متروک قرار دیا ہو۔ آتش کا یا کسی اور کا ایسا کوئی بیان نہیں ملتا۔ اگر آتش کے دیوان میں یہ لفظ اِس معنی میں موجود نہیں، تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ آتش نے اِس لفظ کو استعمال نہیں کیا۔ کسی شاعر کے دیوان میں کسی لفظ کا موجود نہ ہونا ایک بات ہے اور یہ کہنا کہ اُس شاعر نے اُس لفظ کو متروک قرار دیا تھا، دوسری بات ہے۔ یہ دراصل اندازِ بیان کی خرابی ہے۔

"چکھا" کے تحت چکبست نے سودا کے جو دو[۲] شعر حاشیے میں لکھے ہیں، اُن میں سے دوسرا شعر [بجائے سرمہ.....] سودا کے ایک قصیدے کا ہے اور کلّیاتِ مطبوعہ میں موجود ہے۔ اُس قصیدے کا مطلع یہ ہے:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانے کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

مگر پہلا شعر [چکھا اُنھوں نے.....] مجھے حصّۂ غزلیات و قصائد و قطعات میں نہیں ملا۔ کلامِ سودا کے بعض دوسرے نسخوں کے ساتھ ساتھ دیوانِ غزلیاتِ سودا، مرتبۂ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق انصاری بھی پیشِ نظر ہے، کسی نسخے کے حصّۂ غزلیات میں یہ شعر نہیں ملا، بل کہ اِس زمین میں دیوانِ سودا [محوّلۂ بالا] میں کوئی غزل ہی نہیں۔ معلوم نہیں یہ کس کا شعر ہے۔

شیرازی نے حسبِ معمول اِس شعر میں تحریف کی کار فرمائی بتائی ہے۔ اُن کی ایسی دوسری رایوں کی طرح یہ راے بھی ناقابلِ التفات ہے۔

یادگار میں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظِ "شکر" مع اضافت ہے، یعنی: "اللہ اللہ شکرِ احساں"۔ ق میں بھی مع کسرۂ اضافت ہے اور ت میں بھی زیر موجود ہے۔ اِس مصرعے کی قرائت دونوں طرح ہو سکتی ہے (۱) اللہ اللہ شکر، احساں۔ (۲) اللہ اللہ شکرِ احساں۔ چوں کہ تین نسخوں میں اضافت کے ساتھ ہے اور معناً بھی اِس میں کوئی قباحت نہیں نظر آتی، اِس لیے اِسی

قرائت کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۵۰)

نقّادــــــــــ: " "دیری" بجاے "دیر" کے غیر فصیح ہے" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

خامن نے اِس اعتراض کا جواب نہیں لکھا۔ اصغر نے اِس پر راے ظاہر کی ہے: "یہ لفظ اب متروک ہے۔ اب بجاے اِس کے "دیر" بولتے ہیں" [یادگار، ص ۱۳]۔ اصغر کا قول غلط نہیں، لیکن نسیم پر اعتراض کرنا بھی درست نہیں۔ یہ لفظ مستعمل رہا ہے، ادبی زبان میں بعد کو متروک قرار پایا، مگر عورتوں کی زبان سے اب بھی کبھی کبھی سُننے میں آجایا کرتا ہے۔ نور میں "دیری" کو عورتوں کی زبان سے مخصوص لکھا گیا ہے، اور یہ غلط نہیں۔ عہدِ نسیم تک بہت سے ایسے لفظ مستعمل تھے، جنھیں بعد والوں نے متروک قرار دیا، یا وہ خود ادبی زبان میں شامل نہیں رہے۔ "دیری" کا احوال یہی ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خود ادبی زبان سے نکل گیا، لیکن گفتگو میں کسی نہ کسی حد تک اب بھی اِس کا دخل ہے۔ چکبست نے بھی دیباچۂ گلزارِ نسیم میں اِس کی صراحت کی ہے، لکھا ہے: "بعض محاورے جو نسیم کے وقت میں رائج تھے، اب متروک ہوگئے ہیں۔ مثلاً نسیم کہتے ہیں: پل مارنے کی ہوئی جو دیری ❊ سبحان اللہ شان تیری۔ اب "دیری" متروک ہے۔ "دیر" جو زیادہ فصیح ہے، رائج ہے۔"

(۱۵۲)

نقّادــــــــــ: "غُرّاتے ہوئے" صحیح نہیں ہے۔ "غُرّاتا ہوا" ہونا چاہیے" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

نقّاد کا یہ اعتراض زبردستی کا ہے، کیوں کہ "غُرّاتے ہوئے" میں کوئی خرابی نہیں، نہ بہ لحاظِ قواعد اور نہ بہ لحاظِ زبان۔ اِسی طرح بول چال میں آتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ "غرّاتا ہوا" ہوتا تو بہتر ہوتا، مگر "غُرّاتے ہوئے" غلط نہیں۔

(۱۵۶)، (۱۵۷)، (۱۵۹)، (۱۶۰)

پہلے شعر میں ح میں "مہمانوں کے" ہے۔ یہ واضح طور پر کتابت کی غلطی ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ دوسرے شعر میں ك میں "خاطر میں یہ اُس بشر کے" ہے۔ ق میں "بشر کی"

ہے اور یہی مرجح ہے، اِس بنا پر کہ لفظِ "خاطر" مونث ہے، اِسی بنا پر اِسی قرائت کو اختیار کیا گیا ہے۔ ہاں یادگار اور ش، دونوں میں ن کے مطابق "بشر کے" ہے۔

ق میں تیسرے شعر کا پہلا مصرع اِس طرح ہے: "حلوے کی پکائی ایک کڑھائی۔ ن میں ح کے مطابق ہے، مگر "اک" کی جگہ "ایک" ہے [ایک کڑھائی]۔ "ایک" سے مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ ح میں "اک" ہے اور یہی درست ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یادگار اور ش، دونوں میں ن کی تقلید میں "ایک کڑھائی" ہے۔

چوتھے شعر میں لفظِ "کڑوا" نہایت خوبی کے ساتھ آیا ہے جس سے ایہام کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک معنی کے لحاظ سے تو یہ میٹھا کی ضد ہے اور دوسرے معنی ہیں: بدمزاج، تندخو؛ حلوے کی مناسبت سے پہلے معنی فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں، مگر مراد ہیں دوسرے معنی۔ یہ ایہام ہے۔

(۱۶۴)

ن میں "اِس کی عوض" ہے۔ غالباً اِسی کی مطابقت میں یادگار میں بھی "اِس کی عوض" ہے۔ ق میں اور نسخۂ شیرازی میں "اِس کے عوض" ہے اور یہی مرجح ہے، یوں کہ "عوض" مذکر ہے۔ اگر مونث ہوتا، تب "اِس کی عوض" ہو سکتا تھا۔

(۱۶۵)

ش میں "پر" کے حاشیے میں بہ طورِ نسخہ "پھر" لکھا گیا ہے۔ اِس کا اصولاً تو مطلب یہ ہوا کہ کسی نسخے میں "پر" کی جگہ "پھر" ہوگا؛ مگر ایسا ہے نہیں۔ شیرازی نے اعتراض کرنے کے بجائے اظہارِ اختلاف کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ مطلب اُن کا یہ ہے کہ یہاں "پھر" ہوتا تو اچھا ہوتا۔ اُنھوں نے اختلافِ نسخ کی علامت "ف" کو کئی جگہ اِسی انداز سے اور اِسی مقصد کے تحت استعمال کیا ہے۔ بہ ہر صورت، یہاں "پر" لیکن کے معنی میں آیا ہے اور صحیح طور پر آیا ہے۔

(۱۶۶)

"گلبن" کے معنی ہیں، گلاب کا درخت؛ مگر اِس شعر میں اُس کا محل نہیں معلوم ہوتا

اُسی دیوانے "گلزارِ ارم" کو "گلبن" کہا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر نے اِس لفظ کو باغ کے معنی میں نظم کیا ہے۔ میری نظر میں اِس کی کوئی مثال نہیں، اِسے نسیم کا اختراع کہا جا سکتا ہے۔

نور اللغات میں مولف نے اِس لفظ کے اصل معنی لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے "کنایۃً پھلواری۔ محسن:
جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں، تو آتی ہے نظر :: مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول" یہ ادنا تامل معلوم ہو سکتا ہے کہ اِس شعر میں بھی "گلبن" اپنے حقیقی معنی میں آیا ہے۔ شاعر یہ نہیں کہتا کہ جگنو جب باغ میں پھرتے ہیں تو مصحفِ گُل کے حاشیے پر، یعنی چاروں طرف سنہری جدول نظر آتی ہے۔ اگر اِس کی مراد باغ سے ہوتی، تو "مصحفِ گُل" کی تخصیص کیوں کی جاتی۔ مرادِ شاعر یہی ہے کہ گلبن یعنی گلاب کے درخت میں جگنو پھر رہے ہیں اور جب وہ پھول کے آس پاس چمکتے ہیں، تو دور سے معلوم ہوتا ہے جیسے اِس مصحف کے حاشیوں پر چاروں طرف سنہری جدول کھنچی ہوئی ہو۔

(۱۶۷)، (۱۶۸)، (۱۷۱)

ك میں "خورشید کی ہم نظر" ہے۔ ق میں "خورشید کے" ہے اور اِسی کا محل ہے۔ دوسرے شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہاں ہَوا کی موجیں ایسی ہیں جیسے فضا میں اژدہے لہرا رہے ہوں۔ وہاں زمین پر ریت ہی ریت ہے اور ریت کا ہر ذرّہ چنگاری کی طرح ہے، جیسے زمین پر چنگاریاں بچھی ہوئی ہوں۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ٹیکرے" اور "ٹیکری" دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ ك اور ق میں "ٹیکرے" ہے۔ یادگار اور نسخۂ شیرازی میں بھی اِسی طرح ہے اور یہی صورت مرجح معلوم ہوتی ہے۔

(۱۷۲)

نقّاد ـــــــ: "اِس شعر میں "پیر" کا لفظ محض "نوجوان" کی خاطر لایا گیا ہے۔ کسی سے قول ہار جانا اور بات ہے اور اُسے پیر کہنا یا بنانا دوسری بات ہے"
[معرکہ، ص ۲۱۰]۔

ضامن ـــــــ: "اگر ایسے ہی اعتراض ہیں، تو ہم تمام ایشیائی شاعروں کو بلا دلیل معترض علیہ مانے لیتے ہیں؛ کیوں کہ جن باتوں کو آپ عیوب کہ رہے ہیں، ہم غلطی سے اُن کو محاسن سمجھے ہوئے تھے۔ معاف کیجیے گا، مگر ہم

آپ کو لطفِ معنی سے بھی آگاہ کیے دیتے ہیں تاکہ شکایت دفع ہو جائے۔
آپ جانتے ہیں کہ پیر و مرشد، گرو گھنٹال وغیرہ الفاظ محاورے میں اُس موقعے پر بولے جاتے ہیں جب ایک شخص دوسرے [پر] کسی امر میں سبقت لے جائے اور وہ بھی اکثر دغابازی، چالاکی، مکّاری، فریب وغیرہ میں۔ یہ شعر اُس موقعے پر کہا گیا ہے جب کہ دیو، تاج الملوک کے کھانے پر آمادہ ہے۔ اتفاقاً چند اونٹ آجاتے ہیں، اُن کو مار کر لاتا اور تھک کے لیٹ جاتا ہے۔ تاج الملوک کو یہ چالاکی سوجھتی ہے کہ اونٹوں پر سے میدہ، گھی، شکر لے کے حلوا پکاتا ہے اور دیو کو کھلاتا ہے۔ اور دیو جب اِس خدمت کے عوض میں اظہارِ مشکوریت کرتا ہے، تو فریب دے کے، اُس سے باغِ بکاولی میں پہنچانے کا وعدہ لیتا ہے۔ اِسی بنا پر دیو کہتا ہے کہ یہ لڑکا تو میرا بھی پیر نکلا۔
رہا الفاظِ نوجوان و پیر میں جو صنعتِ طباق ہے ...... جس خوبی کے ساتھ محاورے میں کھپائی گئی ہے، اُس نے اِس شعر کو سہلِ ممتنع کے درجے پر پہنچا دیا ہے، جس کو ایک غیر شاعر کا دماغ محسوس نہیں کر سکتا" [معرکہ، ص ۲۲۱]۔

پیر کی جو تاویل ضامن نے کی ہے، وہ لگتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ اِس کے مقابلے میں اصغر نے اِس شعر کے حاشیے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ قابلِ قبول ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے: "یہ جوان ہمارا پیر ہے، یعنی یہ کہ یہ جوان ہمارا بہت ہی مکرّم و محترم ہے۔ "پیر" اور "جوان" میں صنعتِ تضاد ہے" [یادگار، ص ۱۴]۔ نقّاد کو "پیر" اور "جوان" کے تقابل پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ رعایتِ لفظی تو اِس مثنوی کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اور پھر اِس رعایت سے اِس شعر میں کسی طرح کی خرابی بھی پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں دوسرے مصرعے میں جو تعقید ہے [ہے پیر یہ نوجواں ہمارا ــ یعنی یہ نوجوان ہمارا پیر ہے] تو یہ کسی طرح قابلِ اعتراض نہیں۔ اِس قدر تعقید تو عام طور پر شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔

(۱۷۷)

لفظِ "سازشں" عام طور پر اچھے مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا۔ اردو لغت میں لکھا گیا ہے کہ یہ لفظ رابطے، میل جول، سمجھوتے کے معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ سند میں سراج کا یہ شعر لکھا ہے :

ہر اک پر بہت سی نوازشں کرے
ہر اک کے سزاوار سازشں کرے

نسیم کا یہ شعر بھی اسی ذیل میں بہ طورِ مثال لکھا گیا ہے۔ سراج کا شعر کلیاتِ سراج میں ص ۱۶۹ پر ہے اور اس شعر میں یہ لفظ میل ملاقات کے مفہوم میں آیا ہے۔ نسیم نے اسے تعاون کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔ اس استعمال کی کوئی دوسری مثال میری نظر میں نہیں۔ اسے نسیم کے مختارات میں شامل سمجھنا چاہیے۔

(۱۷۸)

شیرازی نے پہلے مصرعے پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں یہ مصرع لکھا ہے: "خط اور بشر کو سے اُڑا دیو"۔ نسخے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسری اشاعت میں متن بدلا ہوا ہے اور اُس بدلے ہوئے متن کی اس کے تحت نشان دہی کی جاتی ہے۔ شیرازی نے کئی جگہ اس طرح کے حوالے دیے ہیں، مگر کہیں یہ نہیں بتایا کہ یہ اختلافِ متن کس نسخے میں ہے۔ میں ان سب مقامات کو دیکھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ اُن کا خاص انداز ہے کہ وہ جب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ متن اگر یوں ہوتا تو بہتر ہوتا، تب نسخے کی علامت کو استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بھی وہی صورت ہے اور قابلِ توجہ نہیں۔

(۱۸۰)

لٹ میں "ایک حسیں" ہے، ح میں "اک حسیں" ہے اور یہی درست ہے۔ "ایک" سے مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔

(۱۸۳)

نقّاد ــــــــــ: "محاورہ "دونوں وقت ملتے" یا "دونوں وقت ملنا" ہے۔

"دو وقت کی طرح ملنا" یہ بھی غلط ہے، کیوں کہ بجائے "دونوں" کے "دو"
استعمال کرنا خلافِ محاورہ ہے" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

نوراللغات میں "دو وقت ملنا" کے تحت لکھا گیا ہے: "دیکھو دونوں وقت ملنا"۔ "دونوں وقت ملنا" کے تحت ناسخ کا یہ شعر درج کیا گیا ہے:

"دو وقت مل رہے ہیں، پھنساؤ نہ مُرغِ دل
لٹکاؤ زلف کو نہ سرِ شام دوش پر"

اِس وقت میرے سامنے کلّیاتِ ناسخ کا وہ نسخہ ہے جسے یونس جاوید نے مرتب کیا ہے اور مجلس ترقّیِ ادب لاہور نے چھاپا ہے۔ اِس کلّیات میں اِس زمین میں ناسخ کی غزل موجود ہے، لیکن اُس میں یہ شعر شامل نہیں۔ اِس کا مطلب یہی ہوا کہ مولّفِ لغت نے کسی اور کا شعر ناسخ کے نام سے لکھ دیا ہے۔ اِسے سہو کہا جا سکتا ہے۔

اردو لغت میں بھی "دو وقت ملنا" موجود ہے۔ اِس کے تحت سنداً ایک تو یہی شعر نوراللغات کے حوالے سے ناسخ کے نام سے لکھا گیا ہے اور دوسرا شعر مثنوی ترانۂ شوق سے پیش کیا گیا ہے:

جی چھوڑ کے یوں نہ کھیلو جی پر
دو وقت ملیں گے وقت ہی پر

بہ ہر صورت "دو وقت ملنا" غلط نہیں۔ اِسی طرح نقّاد کا یہ خیال بھی درست نہیں معلوم ہوتا کہ "دو وقت سے ملے" خلافِ محاورہ ہے۔ "سے" حرفِ تشبیہ ہے اور شاعری میں اِتنی آزادی تو ہوتی ہی ہے کہ شاعر تشبیہ کے واسطے سے اِتنی سی آزادی سے کام لے سکے۔ اِس پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

(۱۸۴)، (۱۸۵)

یہ شعر حُسنِ تعبیر کی بہترین مثال ہے۔ جنسی عمل کے بیان میں ایسی اعلا درجے کی اشاریت ذرا کم دیکھنے میں آتی ہے۔ "کتاں" ایک نازک ریشمی کپڑا ہے جس کی بابت شاعروں کا خیال یہ رہا ہے کہ چاند کے سامنے آتے ہی وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی "کتاں" کنایتاً چاک کے معنی میں بھی آتا ہے۔ دوشیزگی کے سلسلے میں پردۂ بکارت کا تصور بھی عام رہا ہے،

اِسے کنوارے پن کی پہچان فرض کیا گیا ہے۔ تاج الملوک اور محمودہ رات بھر ساتھ لیٹے رہے، مگر جنسی عمل نہیں ہو پایا [یعنی کنوار پن ' یا یوں کہیے کنوار پن کی علامت جو پردہ ہوتا ہے وہ صحیح سلامت رہا، چاک نہیں ہو پایا]۔ اِس مفہوم کو ادا اِس طرح کیا ہے کہ چاند اور کتاں کے بیچ پردہ حائل رہا۔ دونوں ساری رات ضبط اور حیا کی کش مکش میں مبتلا رہے۔

دوسرے شعر میں اِسی مفہوم کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ "آپس میں کُھلے نہ" کا مطلب ہے کہ باہم بے تکلّف نہیں ہو پائے۔ دوسرے مصرعے میں "گرہ" کا لفظ پہلے مصرعے کے "کُھلے" کی رعایت سے آیا ہے۔ "گرہ رہے" کا مطلب یہ ہے کہ شرم اور ضبط کی بنا پر بے تکلّف نہیں ہو پائے، باہم کُھلے نہیں، گرہ [گانٹھ] کی طرح بند' بندھے بندھے اور سمٹے سمٹائے رہے؛ جیسے کسی کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے تو وہ شخص کُھل نہیں پاتا، بے تکلّف نہیں ہو پاتا، دل کھول کر نہ باتیں کر پاتا ہے اور نہ کام کر پاتا ہے۔

(۱۸۷)، (۱۸۸)

اوپر کے دونوں شعروں کی طرح یہ شعر بھی حُسنِ تعبیر کا عمدہ نمونہ ہیں۔ بیان وہی جنسی عمل کا ہے۔ غنچے کا استعارہ بہت اچھا ہے۔ کلی کے کِھلنے کو جنسی عمل کی تکمیل کی علامت قرار دیا ہے۔ ہر لحاظ سے یہ تعبیر بہت خوب ہے۔ صبح کے وقت چلنے والی نرم ہوا [صبا] سے کلیاں کِھلتی ہیں۔ محمودہ کا یہ کہنا کہ ہَوا تو چلتی ہی رہتی ہے؛ جس ہَوا سے کلی کِھل سکے' اُسے صحیح معنی میں صبا کہنا چاہیے؛ اشارتاً یہ جتانا ہے کہ جنسی عمل کی تکمیل نہ ہو تو پھر صبا کے وجود [یعنی مرد کے وجود] کا حاصل کیا !

اِس کے جواب میں تاج الملوک کا یہ کہنا کہ مجھے پھول مل جائے تو میں ابھی ہَوا بن جاؤں، پہلو دار اندازِ بیان ہے۔ اِس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ مجھے پھول [گلِ بکاولی] مل جائے تو میں بھی وہی کام کروں جو بادِ صبا صبح کے وقت انجام دیتی ہے، یعنی کلی کو کِھلاتی ہے [مراد یہ ہے کہ جنسی عمل کی تکمیل ہو جائے]۔ ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ پھول مل جائے تو میں ابھی ہَوا ہو جاؤں، یعنی فوراً چل دوں۔ "ہَوا ہو جانا" محاورہ ہے۔

(۱۸۹)

نقّاد ـــــــ : "اِس شعر میں "وہ" محض بھرتی کا ہے۔ اِس قسم کے لفظ بھرتی کے اِس مثنوی میں جا بہ جا پائے جاتے ہیں" [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

ضامن نے اِس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔ نقّاد نے یہاں بے جا سخت گیری سے کام لیا ہے۔ اِس شعر میں قطعیّت کے ساتھ "وہ" کو زائد کہنا مشکل ہے۔ اپنے باپ کے اندھے ہو جانے کا وہ سارا حال کہا، اِس میں "وہ" نہ ہو تب بھی مفہوم مکمّل رہے گا، اگر "وہ" کو شامل کیا جائے گا تو کسی حد تک زور دینے والی بات پیدا ہو جائے گی : وہ سارا حال جو گزرا تھا۔ "وہ" کا ایسا استعمال اِس مثنوی میں بھی ملے گا اور دوسروں کے یہاں بھی۔ مثلاً اِسی زیرِ بحث شعر کے بعد ہی یہ شعر ہے :

اوّل کہی بدنگاہی اپنی بعد اُس کے وہ سب تباہی اپنی

اِس شعر میں بھی "وہ" اُسی انداز سے آیا ہے، یعنی وہ ساری تباہی جو واقع ہوئی تھی۔ نقّاد کو یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

اِس شعر میں صنعتِ تلمیح ہے کہ یوسفؑ و یعقوبؑ کے قصّے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اِسی تلمیح کے واسطے سے پیراہن، بو، گُل، یوسفؑ اور یعقوبؑ ؛ اِن لفظوں میں معنوی مناسبت ہے، یعنی صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔ یوسفؑ کے بھائیوں نے اُن کو کنویں میں گرا دیا تھا۔ اُن کی جدائی کے غم میں روتے روتے اُن کے والد یعقوبؑ کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی [تاج الملوک کا باپ بھی اندھا ہو گیا تھا، اور اُس کے بھائیوں نے بھی، برادرانِ یوسفؑ کی طرح اُس کے ساتھ بُرا سلوک کیا تھا کہ پھول چھین لیا تھا]۔ مدّت کے بعد یوسفؑ کے بھائی اُن کے پاس آئے [قحط کی وجہ سے غلّہ لینے کے لیے]۔ اُن کے ہاتھ یوسفؑ نے اپنا پیراہن بھیجا تھا، جسے چھونے سے اور جس کی خوشبو سے اُن کے باپ یعنی یعقوبؑ کی آنکھوں کی روشنی واپس آ گئی تھی ["پیراہنِ گُل کی بو" اِسی نسبت سے کہا گیا ہے]۔ یوسفؑ نے یعقوبؑ کا وہ سارا حال کہا، یعنی تاج الملوک نے پورا واقعہ سُنایا کہ اُس کے سبب سے اُس کا باپ اندھا ہو گیا تھا۔ اِسی نسبت سے تاج الملوک کو یوسفؑ اور اُس کے باپ

زین الملوک کو یعقوب کہا گیا ہے، باپ کو یعقوب یوں کہا کہ بیٹے ہی کے سبب سے دونوں کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی [اگرچہ وجہ مختلف تھی]۔ تاج الملوک کو یوسف اِس لیے کہا کہ وہ زین الملوک کا بیٹا تھا جس کے سبب سے آنکھوں کی روشنی چلی گئی تھی اور پھر آگے چل کر اُسی کے سبب سے باپ کی آنکھیں روشن ہوئیں ـــــ یہ ساری رعایتیں اور نسبتیں بہت حُسن و خوبی کے ساتھ شعر میں پیوست ہوگئی ہیں، یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اِن کو کوشش کر کے لایا گیا ہے اور یہی شاعرانہ کمال ہے۔

(۱۹۰)

نقّاد ــــــ: "یہاں "بدنگاہی" کا لفظ ایک نئے معنوں میں استعمال کیا ہے، جو ہمارے خیال میں صحیح نہیں۔ "بدنگاہی" سے شاعر کا مطلب اُس کی آنکھوں کی نحوست سے ہے، یعنی ایسی منحوس آنکھیں ہیں کہ اُسے دیکھتے ہی باپ اندھا ہوگیا" [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

ضامن نے اِس کا جواب نہیں لکھا۔ نقّاد کا یہ کہنا درست ہے کہ نسیم نے "بدنگاہی ایک نئے معنوں میں استعمال کیا ہے"۔ "بدنگاہ" کے معنی ہیں : بُری نگاہ ڈالنے والا خصوصاً عورتوں پر، بدنیتی سے دیکھنے والا۔ نسیم نے اِسے نحوست کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔ غلط کہنے کے بجائے اِسے شاعرانہ تصرّف قرار دینا چاہیے۔ اِس کے لیے جواز کی ایک صورت بھی موجود ہے۔ "بدنظر" اور "بدنظرا" کے ایک معنی ہیں : "بدچشم، جس کے دیکھنے سے نظر لگ جائے" [اردو لغت]۔ "بدنظر" کے قیاس پر "بدنگاہ" میں اِس معنوی تصرّف کو جگہ مل سکتی ہے۔ اِسے غلط نہیں کہنا چاہیے۔ اردو لغت میں "بدنگاہی" کو نسیم کے اِسی شعر کے واسطے سے درجِ لغت کیا گیا ہے اور مناسب طور پر شاملِ لغت کیا گیا ہے۔

(۱۹۵)

دوسرے مصرعے میں "دردِ لادوا" کو اضافت کے ساتھ بھی پڑھا جا سکتا ہے اور بغیرِ اضافت بھی۔ معنی کے لحاظ سے دونوں طرح درست ہوگا۔ ث اور ق میں "دردِ لادوا" [مع اضافت] ہے۔ بہ ظاہر "درد لادوا ہے" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ دیونی یہ کہہ رہی ہے کہ

اُس روگ کی کوئی دوا ہے یا وہ درد، لا دوا ہے؛ اسی بنا پر اِسے بغیرِ اضافت رکھا گیا ہے۔ ہاں یادگار میں شعر ۱۹۲ سے لے کر شعر ۱۹۵ تک چار شعر متن میں شامل نہیں، نثر میں اُن کا مفہوم لکھ دیا گیا ہے؛ یعنی اِن اشعار کے اندازِ بیان کو "غیر مہذّب" فرض کیا گیا ہے۔

(۱۹۶)، (۱۹۷)

ق میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن"۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اِس مصرعے میں کس بنا پر اصلاح دی گئی۔ لٹ اور ح میں ایک ہی طرح ہے، یعنی: "بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن"۔

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی یادگار میں اِس طرح ہے: "تارے تو اُتاروں آسماں سے"۔ یہ متن پیشِ نظر کسی نسخے میں نہیں۔ لغزشِ قلم ہے یا کرشمۂ کتابت۔

(۱۹۹)، (۲۰۰)

ح اور لٹ دونوں میں دونوں شعروں میں "اِس" ہے۔ اِس کے برخلاف ق میں دونوں جگہ "اُس" ہے۔ مرجّح صورت تو "اُس" معلوم ہوتی ہے، اِس بنا پر کہ ذکر اُس کا ہو رہا ہے جو اُس وقت وہاں موجود نہیں۔ ح میں "اُس" کو ہر جگہ "اوس" [معِ واو] لکھا گیا ہے اور "اِس" کو واو کے بغیر [اس]۔ اِن دونوں شعروں میں بھی "اس" ہے۔ اِس کو لازماً "اِس" پڑھا جائے گا۔ لٹ میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ چوں کہ "اِس" سے بھی مفہوم میں کسی طرح کی خرابی پیدا نہیں ہوتی، اِس لیے میں نے ح کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔ ہاں اگر مفہوم میں کسی قسم کی کمی یا خرابی اِس طرح رونما ہوتی، تب ضرور اُس سے انحراف ضروری ہوتا۔ چوں کہ ایسا نہیں، اِس لیے یہاں انحراف کو ضروری نہیں سمجھا گیا۔ دوسرے شعر میں "نرگس" آنکھ کے لیے آیا ہے اور مراد ہے تاج الملوک کے باپ کی آنکھ۔ اور "ہوا" کے معنی ہیں: خواہش، آرزو۔ ہوائے گل: پھول پانے کی تمنا۔

(۲۰۸)، (۲۰۹)، (۲۱۰)

یادگار میں دونوں مصرعوں میں "نہ ہوئے" ہے۔ ح اور لٹ میں "نہ ہووے" ہے۔

"خوشہ" اور "تاکتا" میں مناسبت ہے۔ "خوشہ" گچھّے کو کہتے ہیں۔ "تاک" انگور کی بیل کو کہتے ہیں۔ اِسی نسبت سے خوشۂ انگور اور خوشۂ تاک کہا جاتا ہے۔ "تاکنا" کے معنی ہیں: چھپ کر دیکھنا، جھانکنا [وغیرہ]۔ یہاں خوشہ اور تاک کی رعایت کار فرما ہے۔ اسے ضلع [یا ضلع جگت] کہیے۔ ضلع میں ایسی نسبتوں پر کلام کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ ضلع نسیم کا عام انداز ہے اور "خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے" میں بھی یہی رعایت ہے [فارسی کا ایک مشہور شعر بے ساختہ یاد آگیا: زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشمِ کم مبیں ٭ ہے چہ میدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم]۔

دوسرے شعر میں مشہور مرکّب "سبزۂ خوابیدہ" سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ "سبزۂ خوابیدہ: وہ سبزہ جو پورے طور پر زمین سے نکلا نہ ہو۔ اسیر: سبزۂ خوابیدہ اکثر چونک اُٹھتا ہے خواب سے ٭ بختِ نرگس کیوں نہ ہو بیدار قیصر باغ میں" [اردو لغت]۔ اِسی نسبت سے کہا گیا ہے کہ باغ کے سب نگہبان سبزے [یعنی سبزۂ خوابیدہ] کی طرح محوِ خواب تھے۔ "خوابیدہ" اور "سبزہ" دونوں لفظوں کی نسبتوں سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے، "سبزہ" باغ کے لحاظ سے اور "خوابیدہ" سبزۂ خوابیدہ کی رعایت سے اور اِسی نسبت سے نگہبانوں کا سوتا رہنا۔

شاعر آنکھوں کو نرگس سے تشبیہ دیتے ہیں اور زبان کو سوسن کی پنکھڑیوں سے [گُلِ سوسن کی پنکھڑیوں کو زبان سے مشابہ کہا جاتا ہے]۔ کہا گیا ہے کہ اِس پھول میں پانچ سے دس تک پنکھڑیاں ہوتی ہیں، مگر کبھی شعرا ساری پنکھڑیوں کو ایک زبان فرض کر لیتے ہیں اور اِس رعایت سے "زبانِ سوسن" کہتے ہیں۔ تیسرے شعر میں نسیم نے بھی اِسی طرح کہا ہے۔ نرگس کی آنکھیں کھلی ہی نہیں اور سوسن کی زبان خدا نے بند کر دی۔ [سوسن کے پھول کی دس پنکھڑیوں سے خوب خوب مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔ کسی اُستاد کا شعر ہے: کھولا بہار نے جو کتب خانۂ چمن ٭ سوسن نے دس ورق کا رسالہ اُٹھا لیا]۔

(۲۱۱) (۲۱۲)

تاج الملوک گلشنِ اِرَم میں ہے، اِس نسبت سے باغ کے تلازمے لائے گئے ہیں۔

وہ خوش قد [تاج الملوک] گل و سمن میں اِس طرح چلا، جیسے شمشاد چمن میں چل رہا ہو۔ شمشاد کی رعایت سے اُس کو "خوش قد" کہا گیا ہے [محبوب کے قد کو موزونیت کے لحاظ سے شمشاد

سے تشبیہ دی جاتی ہے]۔ گُل، سمن، شمشاد، چمن؛ یہ باہم مناسبت رکھنے والے الفاظ ہیں، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہوئی۔

دوسرے شعر میں ح اور ٹ دونوں میں "آئینہ دار" ہے۔ یادگار اور ش میں بھی "آئینہ" ہے۔ یہ [غالباً] ٹ کی پیروی کا نتیجہ ہے۔ اُس عہد کے اندازِ کتابت کی بنا پر ح میں یہ کوئی نئی چیز نہیں، لیکن ٹ میں "آئینہ" محلِ تعجّب ہے۔ "آئنہ" کا محل ہے۔ ق میں "آینہ" ہے۔ اردو میں متعارف املا "آئنہ" ہے، اُسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۳۱۵)، (۶۹۳)، (۱۳۲۲)

شررؔ ____: "چنگل" اور "چنگال" کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔ "پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل"۔ یعنی ہاتھ نہیں پہنچا۔

"شہ زادے پر اُس نے مار چنگال"۔ یہاں اگر یہ کہا جائے کہ بروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے۔

"پیاری یہ نہیں حنائی چنگال"۔ یہاں تاج الملوک اپنے منہدی لگے ہاتھوں کو "حنائی چنگال" کہتا ہے۔ لکھنؤ کی تو یہ زبان نہیں ہے، ہاں "نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر" ہو تو اور بات ہے۔"

چکبستؔ ____: "حضرت شررؔ کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزارِ نسیم میں "چنگل" اور "چنگال" کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط......پہلے مصرعے کے معنی حضرت شررؔ نے لکھ دیے ہیں، یعنی "ہاتھ نہیں پہنچا"۔ اِس کے علاوہ اور کچھ تحریر نہیں فرمایا ہے۔

دوسرے مصرعے کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ "یہاں اگر یہ کہا جائے کہ بروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے، تو شاید صحیح ہو جائے"۔ تیسرے مصرعے پر یہ اعتراض ہے کہ "منہدی لگے ہاتھوں کو "حنائی چنگال" کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے"۔ اِن اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت

شررؔ کا یہ خیال ہے کہ "چنگل" اور "چنگال" محض پنجۂ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں؛ مگر ایسا نہیں ہے۔ جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں پڑھی ہیں، وہ جانتا ہے کہ فارسی شعرا نے "چنگال" ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے۔ شیخ سعدیؔ بوستاں میں لکھتے ہیں:

مرا در صفاہاں یکے یار بود   کہ جنگ آور و شوخ و عیار بود

پلنگانش از زور و سرپنجہ زیر   فرو بردہ چنگال در مغزِ شیر

تیسرے مصرعے پر جو اعتراض ہے، وہ بالکل خارج از آہنگ ہے۔ "حنائی چنگال" فارسی کا محاورہ ہے؛ اُس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ "دستِ حنائی" کے بدلے "حنائی چنگال" کہنا درست نہیں، تو اعتراض کے کچھ معنی ہو بھی سکتے ہیں؛ مگر یہ اعتراض بھی بے جا ہے۔ ملّا شہیدیؔ فرماتے ہیں:

بستہ ای رنگِ حنا بر چنگلِ خود اے نگار   یا بخونِ عاشقاں تر کردہ ای چنگال را

غیاث اللغات، ص ۱۳۶: "چنگل و چنگال، پنجۂ آدمی وغیرہ۔ از موید و بہارِ عجم و جہانگیری وغیرہ"۔

یہ واقعہ ہے کہ "چنگل" اور "چنگال" دونوں "پنجۂ آدمی" کے معنی میں اُردو فارسی لُغات میں ملتے ہیں اور مثالیں بھی ملتی ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اردو والے عام طور پر "حنائی چنگال" نہیں لکھتے؛ لیکن جواز بہ ہر حال موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں "حنائی چنگل" یا "حنائی چنگال" اچھا نہیں معلوم ہوتا، تو یہ مختلف بات ہوگی۔ اچھا نہ لگنا اور غلط ہونا، اِن دونوں میں بہت فرق ہے اور شررؔ نے جوشِ اعتراض میں اِس فرق کو نظر انداز کر دیا تھا۔

مضامین اور معرکہ، دونوں میں سعدیؔ کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع اِسی طرح چھپا ہوا ہے؛ مگر بوستاں کے جو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں "زور و سرپنجہ" کے بجائے "زورِ سرپنجہ" ہے اور بہ ظاہر یہی مرجح نظر آتا ہے۔ شہیدی کا جو شعر پیش کیا گیا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے، یہ میں معلوم نہیں کر سکا۔ چکبستؔ نے حوالہ دیا نہیں۔

چکبست نے غیاث اللغات کی عبارت جس طرح پیش کی ہے، اُس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس لغت میں یہ اِسی طرح مندرج ہوگی، مگر ایسا ہے نہیں۔ لغت میں "چنگل" کو علاحدہ لکھا گیا ہے اور "چنگال" کو الگ لکھا گیا ہے۔ دونوں لفظوں کے اعراب بھی لکھے گئے ہیں اور دونوں لفظوں سے متعلق عبارت کے بعد چار لغات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ معنی یقیناً وہی مرقوم ہیں جو نقل کیے گئے ہیں۔ اصولاً لغات کی عبارت کو اُسی طرح نقل کرنا چاہیے، جس طرح وہ اُن لغات میں ہو۔ یا پھر اپنے لفظوں میں اُس کو پیش کیا جائے اور اِس صورت میں اختصار سے کام لیا جاسکتا ہے۔ میرا مقصود یہاں چکبست پر اعتراض کرنا نہیں، محض ایک اصولی طریقۂ کار کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

شرر نے لکھا ہے کہ "چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے" اور اُن تینوں مقامات پر اِن کے استعمال کو بے موقع اور غلط بتایا گیا ہے۔ میں عرض کروں کہ ایک اور شعر میں بھی "چنگل" آیا ہے۔

ہے باغِ بکاولی میں اک گُل　　　پلکوں سے اُسی پہ مار چنگل [۴۲]

یا تو اُن کی نظر اِس شعر پر نہیں پڑی، یا پھر یہ مان لیا جائے کہ یہاں اُنھوں نے اِس لفظ کو "بے موقع اور غلط" نہیں سمجھا [اِس شعر کی بحث شعر ۴۲ کے تحت آچکی ہے]۔

شرر نے اِن دونوں لفظوں کے سلسلے میں صرف متعلقہ مصرعوں کو نقل کیا ہے۔ اِس میں بجائے خود کوئی خرابی بھی نہیں۔ "چنگل" جس مصرعے میں آیا ہے، یہ دوسرا مصرع ہے، مکمل شعر یہ ہے:

پانی کے جو بُلبُلوں میں تھا گُل　　　پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

پہلے مصرعے میں محض "گُل" کی رعایت سے "بُلبُلوں" لایا گیا ہے اور اِس لفظ کے ذومعنی ہونے سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے ["بُلبُلوں" جمع ہے بلبل کی بھی اور جمع ہے بلبلے کی بھی]۔ اِس زبردستی کی رعایتِ لفظی میں بیان کا حُسن شامل نہیں ہو پایا، یہ بات بھی کہنے کی تھی۔ چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا:

"کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے" [ص ۹]۔

اور مثال میں دو شعر لکھے تھے، اُن میں سے دوسرا شعر یہی ہے۔

شیرازی کے مرتبہ نسخۂ گلزارِ نسیم میں اِس شعر سے متعلق یہ حاشیہ ملتا ہے :

"غالباً "جو" مصرعِ اوّل میں تحریفِ کتابت سے زائد ہوگیا ہے ، کیوں کہ بغیر "جو" کے بھی مصرع بلاتکلّف موزوں ہے" [معرکہ ، ص ۲۸۷]۔

یہ محض بے بنیاد قیاس آرائی ہے۔ نسخۂ طبعِ اوّل میں بھی "جو" موجود ہے۔ ایسی کوئی وجہ موجود نہیں جس کی بنا پر اسے غلطیِ کتابت کہا جائے۔ اِس مثنوی میں ایسے متعدّد شعر ہیں جن کے متعلق بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں فلاں لفظ زائد ہے ، کیوں کہ اُس کے بغیر بھی وزن پورا ہو جاتا ہے۔ اِس مثنوی کی بحر ایسی ہے کہ ایسی صورتِ حال بہت سے مقامات پر سامنے آسکتی ہے۔ ایسے مقامات کو اِسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

(۲۱۶) (۲۱۷)

پہلے شعر کے "اُتار" اور "اُتر" میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد ہے۔ جامے میں پھولا نہ سمانا کے معنی ہیں ، بہت خوش ہونا۔ "پوشاک" کی نسبت سے "جامے" لایا گیا ہے۔ "پھولا" میں بھی پھول کی رعایت شامل ہے۔ ساری رعایتوں کے باوجود یہ محاورہ یہاں بے محل سا لگتا ہے کیوں کہ پوشاک تو وہ پھول لے آنے سے پہلے ہی اُتار چکا تھا۔ بس یہ کہا جاسکتا ہے کہ بات سے بات پیدا کی گئی ہے ، اِس طرح کہ کپڑے اُتار دینے کی توجیہ یہ کی گئی ہے کہ پھولا نہ وہ جامے میں سمایا۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اِس مشہور مثل سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے : چہ دلاورست دُزدے کہ بہ کف چراغ دارد۔ پہلے مصرعے میں "گُل" کو "ایاغ" سے اور دوسرے مصرعے میں چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ "ایاغ" پیالے ، خاص کر شراب پینے کے پیالے کو کہتے ہیں اور پیالہ ہاتھ میں اُٹھایا جاتا ہے۔ فارسی مثل کے معنی یہ ہیں کہ کیسا دلاور چور ہے کہ ہاتھ میں چراغ لے کر چوری کرنے چلا ہے۔ نسیم نے اِس کو بدل دیا ہے کہ یہ اُس کی دلاوری تھی کہ چوری کرنے کے بعد [چوری سے پھول توڑنے کے بعد] پھول اِس طرح ہاتھ میں لے کر چلا جیسے ہاتھ میں چراغ لے کر چلتے ہیں۔

(۲۱۸)

ح ، ک ، ق ، م ؛ سب میں "بالادری" ہے۔ یہ لفظ کہیں اور نظر سے نہیں گزرا ، نہ کسی لُغت میں سامنے آیا۔ اِس سے مراد "بارہ دری" ہی ہے۔ لام اور رے کے ابدال کی مثالیں ملتی ہیں

[جیسے، دیوار۔دیوال، تلوار۔تروار]۔ ممکن ہے اِس لفظ میں بھی یہی ہوا ہو [بارہ دری۔ بالادری]۔ ہاں ش اور یادگار میں "بارہ دری" ہے۔ اِن دونوں نسخوں کے مرتبین نے "بالادری" میں غلطیِ کتابت خیال کرکے بہ طورِ خود اِسے "بارہ دری" بنایا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی موخر مطبوعہ نسخے میں "بارہ دری" ہو اور وہ نسخہ اِن دونوں کے پیشِ نظر رہا ہو۔

"سونے کی" میں ایہام ہے۔ مراد ہے سونے کی بنی ہوئی، یعنی سنہری؛ مگر "خواب گہ" کی رعایت سے ذہن اِس طرف جاتا ہے کہ مراد ہے رات میں سونے کی۔

(۲۲۰)

اِس شعر میں "چشم و ابرو دکھاتا تھا" کا مفہوم ہے: ڈراتا تھا۔ ڈر کی رعایت سے چشم اور محراب کی رعایت سے ابرو لائے ہیں [حافظ کا شعر یاد آگیا: در نمازم خمِ ابروی تو با یاد آمد؛ حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد۔ دیوانِ حافظ، مرتبۂ قزوینی و قاسم غنی، ص ۷۱]۔ مفہوم تو ادا ہو گیا، مگر یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ "چشم و ابرو دکھانا" کوئی محاورہ نہیں۔ اِسے نسیم کا اختراع سمجھنا چاہیے [اور قابلِ قبول بھی قرار دینا چاہیے]۔

(۲۲۱)، (۲۲۲)، (۲۲۳)، (۲۲۴)

نقّاد لکھنوی ــــــــ: "ایک اور سبجکٹ پر دونوں شاعروں نے مصوّری کی ہے، مگر حسن کے قلم کو اُس میں بھی لغزش ہو گئی۔ میر حسن نے اُس وقت کی تصویر، جب پری بے نظیر کو اُٹھا لے گئی ہے، یوں کھینچی ہے ...... نسیم نے بھی اِس سین کی تصویر کھینچی ہے۔ اِس میں تشبیہ و استعارات کی بلندی، محاورات کی برجستگی اور خیالات کی نزاکت کسی اور ہی عالم کا پتا دیتی ہے۔ تاہم، پری کی ادا دکھلاتے ہوئے نسیم کا مذاق بھی غیر مہذّب ہو گیا ہے۔ خصوصاً دوسرا اور تیسرا شعر نہ ہوتا تو اِس سین میں اور بھی حُسن پیدا ہو جاتا، کیوں کہ ادائے خواب کی جیسی خوب صورت تصویر جو تھے شعر میں کھینچی گئی ہے، وہ اِن شعروں میں نہیں ہے:

پردہ جو حجاب سا اُٹھایا　　　آرام میں اُس پری کو پایا

(۳۱۱)

۲	بند اُس کی وہ چشمِ نرگسی تھی	..... کچھ کچھ کھُلی ہوئی تھی
۳	سمٹی تھی جو..... اُس قمر کی	بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
۴	لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں	بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں"

[معرکہ، ص ۱۸۲]

دوسرے اور تیسرے شعر میں بالترتیب "چھاتی" اور "محرم" کے الفاظ کی جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو مزاج اِن دو لفظوں کو اپنی تحریر میں لکھنا، گویا فحش لفظوں کو لکھنے کے برابر جانتا ہو اور اُن کی جگہ نقطے لگانا ضروری سمجھتا ہو، اُسے تیسرے شعر کی نہایت عمدہ تشبیہ تو فحش تر نظر آئے گی۔ اِسی کٹر اخلاقی نقطۂ نظر کے تحت تو آدھے سے زیادہ اردو ادب فحش بن جائے گا۔ نقّاد لکھنوی نے اِن شعروں کے ساتھ واقعی بے انصافی کی ہے کہ اِن کے حُسن کو اِن کی خرابی فرض کر لیا ہے۔

ك میں دوسرے شعر میں "کھُلی ہوتی تھی" ہے اور صاف طور پر یہ غلطیِ کتابت ہے۔ ہاں یہ بات تو رہ ہی گئی کہ اصغر نے اپنے مرتّب کیے ہوئے نسخے میں اِن چاروں اشعار کو شامل ہی نہیں کیا، اِن کی جگہ نثری عبارت ملتی ہے: "یہاں پر بکاولی کے سُونے کی اداؤں کا ذکر ہے" [یادگار، ص ۱۸]۔ نقّاد لکھنوی نے تو دو ہی شعروں کو "غیر مہذّب" اندازِ بیان میں شامل کیا تھا، مولانا اصغر گونڈوی نے چار شعروں کو اِس دائرے میں شامل کر دیا۔ پہلے شعر میں "پردہ" اور "حجاب" کی نہایت عمدہ لفظی رعایت بھی اُن کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکی اور چوتھا شعر تو ہے ہی بے مثال، مصوّر بھی اِس منظر کو اِس سے بہتر طور پر کیا دکھا پائے گا۔

(۲۲۶)

اِس شعر میں "لینی" اور "دینی" توجہ طلب ہیں۔ "زلف" اور "انگلی" دونوں مونث ہیں، اِن کی رعایت سے مصدر کی علامت "نا" میں تبدیلی ہوئی ہے۔ اہلِ دہلی شروع ہی سے اِس کے قائل رہے ہیں کہ اسمِ مذکر کے ساتھ "نا" آئے گا اور اسمِ مونث کے ساتھ "نی"، جیسے: کتاب پڑھنی اور اخبار پڑھنا۔ متاخر اساتذۂ لکھنؤ نے یہ کہا کہ مصدری حالت کسی بھی صورت میں نہیں بدلے گی۔ اسم مونث

ہو یا مذکر، علامتِ مصدر "نا" برقرار رہے گی۔ مولفِ نور اللغات نے جلدِ اوّل کے مقدمے میں اِس قاعدے کو لکھا ہے۔ جلالؔ کی بھی یہی رائے تھی۔ داغؔ کے معروف شاگرد مہرؔ گوالیاری کی ایک غزل اُن کے دیوان شعاعِ مہر میں ہے، ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا — یہ طرحی مشاعرے کی غزل ہے۔ اِس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں مہرؔ اہلِ لکھنؤ بھی اہلِ دہلی بھی
یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

مگر عہدِ ناسخؔ تک اِس قاعدے پر سختی کے ساتھ عمل نہیں ہو پایا۔ مولفِ نور اللغات نے مندرجۂ بالا اندراج کے تحت ناسخؔ کا یہ شعر درج کیا ہے:

اگر دہلیز چھونے کی تجھے تعذیر دینی ہے
ہمارے ہاتھ بندھوا اپنے دروازے کے بازو سے

فسانۂ عجائب میں اِس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً: ملاقات ہوتی [شائع کردہ انجمن ترقیِ اردو ہند، نئی دہلی، مرتبۂ راقم الحروف، ص ۲۷] خبرِ بد سنانی نہیں تھی [ص ۱۱۱]، آفت لانی نہ تھی [۲۴۶]، بات جانی کب گوارا ہے [۲۴۶]۔ فرہنگِ اثر میں اثرؔ لکھنوی نے اِس سلسلے میں مفصّل گفتگو کی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے [ص ۹۵]۔ اثرؔ نے امیرؔ مینائی کے یہ شعر بھی لکھے ہیں:

بڑھا اِس قدر ہجر میں دردِ دل — مجھے سانس لینی بھی مشکل ہوئی
جھاڑنی ہے کون سے گُل کی نظر — بلبلیں پھرتی ہیں کیوں تنکے لیے

یہ شعر بھی امیرؔ مینائی کا ہے:

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی — بھیجنا ہے [کذا] ایک کم سِن کے لیے

نسیمؔ کے اِس شعر کو اِسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور یہ مان لینا چاہیے کہ علامتِ مصدری "نا" کا بدلنا اور نہ بدلنا دنوں تک سیّال حالت میں رہا ہے۔ ہاں، امیرؔ مینائی کے تینوں شعر اُن کے دیوان صنم خانۂ عشق [طبعِ اوّل] میں موجود ہیں۔ متن کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۲۲۸)، (۲۳۰)

ل؎ میں پہلے مصرعے میں "گل چمن کی" ہے۔ یہ بہ ظاہر غلطیِ کتابت ہے۔ محض احتیاطاً

یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "حاصلِ گُل" ہے۔ اصغرؔ نے اِس کے مفہوم کی وضاحت اِن الفاظ میں کی ہے: "کہیں وہ گُل نہ چھن جائے، جس سے ہنسی ہو اور یہ ہنسی [خندہ] حاصلِ گُل کے لیے برق کا کام دے" [یادگار، ص ۱۸]۔ گُل، ہنسی، خندہ؛ اِن لفظوں کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظِ "بالکل" بہ ظاہر زائد نظر آتا ہے۔ شعر کے کسی بھی لفظ سے اُسے کسی طرح کی مناسبت حاصل نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِسے محض "گُل" کے قافیے کی خاطر شامل کیا گیا ہے۔ "حاصلِ گُل" سے مراد ہے زین الملوک کی آنکھوں میں روشنی آنا۔ "برقِ حاصلِ گُل" کا مطلب یہ ہوا کہ پھول کے نہ ہونے سے یہ مراد حاصل نہ ہو، سب کچھ ختم ہو جائے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں "مُہرِ خطِ عاشقی" اِس رعایت سے آیا ہے کہ پُرانے زمانے میں خطوں، فرمانوں اور سندوں پر انگوٹھی سے بھی مُہر لگائی جاتی تھی [ایسی انگوٹھیاں اِسی مقصد سے خاص طور پر بنوائی جاتی تھیں]۔ "سند" کا لفظ بھی اِسی نسبت سے آیا ہے۔ تاج الملوک نے بکاولی کی انگوٹھی اُتار لی تھی، گویا عاشقی کی مُہر اُس کے ہاتھ آگئی تھی۔

(۲۲۱)

ك اور یادگار میں "سروِ بالا" [معِ اضافت] ہے۔ ش اور ق میں "سرو بالا" ہے۔ ح میں بھی اِسی طرح ہے۔ اِس مرکّب کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ قیاس کے لیے دونوں طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً "سروقد" اور "سرو اندام" اضافت کے بغیر استعمال میں آتے ہیں اور "سروِ رواں" معِ اضافت، اور یہ سب مرکّبات محبوب کے لیے بہ طورِ صفت آتے ہیں۔ معنوی نسبت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو "سروقد" کے قیاس پر "سرو بالا" کہنا مرجّح معلوم ہوگا۔ ایک اور مثال سے شاید زیادہ وضاحت ہو سکے۔ بحرؔ لکھنوی کا شعر ہے:

نازکی میں شاخِ گُل ہے سروِ بالا یار کا
جھونکے لیتا ہے، جو آہستہ سے چلتی ہے ہَوا [ریاض البحر، ص ۶۱]

اِس شعر میں "بالا" صفت ہے سرو کی۔ نسیمؔ کے شعر میں پورا مرکّب "سرو بالا" صفت ہے۔ موصوف تاج الملوک ہے جو محذوف ہے۔ اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو اِسے اضافت کے

بغیر پڑھنا بہتر معلوم ہوگا۔ اِسی وجہ سے اِسے بغیرِ اضافت لکھا گیا ہے۔ ہاں، دوسرے مصرعے میں "پری" کی رعایت سے "سایہ" آیا ہے۔ [سایہ: آسیب، جن پری کا اثر (وغیرہ)]۔

(۲۳۲)، (۲۳۳)

اصغر نے مناسب الفاظ میں اِس شعر کے حُسنِ بیان کی وضاحت کی ہے: "زمین کے دل میں ہیبت اور اندیشے کی طرح آنا اور سمانا بجائے خود نہایت پُر لطف ہے؛ لیکن اِس کے علاوہ اِس میں مصوّری، شانِ محاکات بھی ہے۔ اُس وقت ہیبت اور اندیشے کا ایک عالم طاری تھا، اِس حالت میں آہستہ خاموشی سے نکل چلنے کی ایک تصویر سامنے آجاتی ہے" [یادگار، ص ۱۸]۔ "زمین کے دل" سے مراد وہ سُرنگ ہے جو چوہوں نے کھودی تھی۔ "دل" کا لفظ "ہیبت" اور "اندیشے" کی مناسبت سے لایا گیا ہے؛ ہیبت جس طرح دل میں سما جاتی ہے، اِسی طرح وہ سرنگ میں جلد تر داخل ہوگیا تھا۔۔۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں نقب کے لیے "آستین" کا لفظ پہلے مصرعے کے "ہاتھ" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ یہ ضلع جگت کا وہی انداز ہے جس کی مثالیں اِس مثنوی میں بکھری ہوئی ہیں۔

(۲۳۸)، (۲۳۹)

یہ صراحت کرنا ہے کہ ح میں "کِھل کِھلایا" ہی ہے۔ ل میں "کھلکھلایا" ہے۔ متعارف صورت یہی ہے، لیکن میں نے ح کی مطابقت کو اِس لیے بہتر سمجھا ہے کہ اِس طرح اِس لفظ کی کتابتی طوالت کم ہو جاتی ہے اور پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے اور معناً کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ ق میں "کھکھلایا" ہے، یہ لغزشِ قلم ہے۔ یادگار میں "کھلکھلایا" ہے، مگر ش میں "کھِل کھِلایا" ہے۔

دوسرے شعر سے متعلق صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ل اور ق میں دونوں لفظوں [باغ، خواب] کے آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں اور مرجّح صورت بھی یہی معلوم ہوتی ہے۔

(۲۴۰)، (۲۴۱)

ح میں "نکہت" ہے، مگر ل میں "نگہت" ہے۔ یادگار میں "نکہت" ہے اور

ش میں "نگہت"۔ صحیح لفظ "نکہت" [بہ فتحِ نون، معِ کافِ عربی] ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

دوسرے شعر میں ح میں "منہ دھوئی" ہے۔ یہ واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح نہیں ملتی۔ ك میں "منہ دھونے" ہے اور یہی درست ہے۔

(۲۴۴)، (۲۴۶)

صرف یہ کہنا ہے کہ پھول اور خار، نیز "لے گیا" اور "دے گیا" میں صنعتِ تضاد ہے۔ "خار دینا" محاورہ ہے، اِس کے معنی ہیں: رنج پہنچانا، ایذا دینا۔ دوسرے شعر میں "نرگس" کی رعایت سے "دِکھا" آیا ہے۔ اِسی طرح "سوسن" کی رعایت سے "بتا" لایا گیا ہے، اِس نسبت سے کہ سوسن کے پھول کی پنکھڑیوں کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اِس سے پہلے یہ مصرع آچکا ہے: "سوسن کی زباں خدا نے بند کی" [شعر ۲۱۰]۔ نرگس، سوسن، سنبل، شمشاد؛ میں دُہری رعایت ہے کہ یہ کنیزوں کے نام بھی ہوتے تھے۔ شمشاد کو سیدھا ہونے کی بنا پر قدِ محبوب سے تشبیہ دی جاتی ہے، اِس رعایت سے اِس کے ساتھ سوبی کا لفظ لایا گیا ہے۔ "سنبل" بالچھڑ کو کہتے ہیں، شعرا زلفوں کو اِس سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اِس کی باریک بیلیں گُندھی ہوئی چوٹی کی سی ہوتی ہیں، اِسی نسبت سے اِس کے ساتھ "تازیانہ" لایا گیا ہے۔ یہ تلازمے خوب ہیں، مگر زیادتی نے اشعار کو بیان کے تکلّف سے بھی گراں بار کر دیا ہے۔

(۲۴۷)

نقّاد نے اِس شعر سے لے کر شعر ۲۶۲ تک کے متعلق یہ راے ظاہر کی ہے کہ اِن میں اظہارِ رنج و غم کے بجاے نری لفّاظی ہے۔ "چوں کہ باندیوں اور غلاموں کے نام ایسے رکھے ہیں جو جن سے مناسبت رکھتے ہیں، اِس لیے مناسبت سے لوگوں کو مزہ آجاتا ہے، ورنہ اِس میں کچھ نہیں۔ اِن اشعار کے پڑھنے سے صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ صدمہ ایک شخص کو پہنچا ہے، اور ایک غیر آدمی خاص موقعے پر اُس کی تضحیک کر رہا ہے؛ کیوں کہ جس کو صدمہ پہنچتا ہے، وہ اپنا رنج و الم اِس طریقے پر ظاہر نہیں کرتا جیسا

اِس موقعے پر کیا گیا ہے..... چند لفظی مناسبتوں سے ایک اوپری کیفیت پیدا کر دی، مگر اصلی کیفیت، جو ایک سچّا شاعر ہی دکھا سکتا ہے، نہ دِکھا سکا" [معرکہ، ص ۲۰۳]۔

(۲۵۱)

"اپنوں" اور "بے گانہ" میں تضاد ہے۔ لفظِ "بے گانہ" "سبزے" کی رعایت سے لایا گیا ہے، اِس لیے کہ شاعری کی زبان میں "سبزۂ بے گانہ" گھاس کو کہتے ہیں، خاص کر اُس گھاس کو جو خود اُگ آئی ہو، نیز بے موقع اُگ آنے والی گھاس، جسے مالی جڑ سے نکال دیتے ہیں۔ خواجہ میر درؔد نے اِس سے اچھّا مضمون پیدا کیا ہے:

حیف! کہتے ہیں ہوا گلزار تاراجِ خزاں
آشنا اپنا بھی وھاں اک سبزۂ بے گانہ تھا

درؔد کے اِس شعر میں بھی اصل تقابل آشنا اور بے گانہ میں ہے۔

(۲۵۲)

شررؔ ـــــــ: "شبنم کے سوا چُرانے والا ـــ تھا اوپری کون آنے والا
اِس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ: اوپر کا تھا کون آنے والا ـــ دونوں کا فرق
اُن لوگوں سے پوچھیے جن کی زبان کوثر و تسنیم کی دھوئی ہوئی سمجھی جاتی
ہے"

واقعہ یہ ہے کہ اِس مصرعے میں چکبستؔ نے کسی طرح کی تصحیح نہیں کی۔ طبعِ اوّل میں یہ مصرع اِسی طرح ہے [اوپر کا تھا کون آنے والا]۔ شررؔ کے سامنے جو نسخہ تھا اُس میں مصرع اِسی طرح ہوگا۔ شررؔ کو اشاعتِ اوّل دیکھے بغیر ایسا کوئی اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ یہی نہیں، اُنھوں نے کوثر و تسنیم کی دھوئی ہوئی زبان کا حوالہ دینے میں بھی تکلّف نہیں کیا اور اُن کے اِس قول پر یہ مشہور مقولہ صادق آتا ہے: بناء الفاسد علی الفاسد۔ یادگارؔ میں مصرع صحیح صورت میں، یعنی ح اور ل کے مطابق ملتا ہے۔ اصغرؔ نے اِس پر یہ نوٹ بھی لکھا ہے: "اوپر کا آنے والا، بہ معنی باہر کا کوئی اجنبی آنے والا"۔ نسخۂ شیرازی کے متن میں بھی یہ مصرع اِسی طرح ہے، البتہ اُس پر "ن" لکھ کر، حاشیے میں یہ قرائت بھی لکھی گئی ہے: تھا اوپری کون آنے والا۔ بہ ظاہر اُنھوں نے

یہ متن شررؔ کے مضمون سے لیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شررؔ کے اعتراض سے متفق ہیں۔

(۲۵۵)

ش میں اِس شعر کے پہلے مصرعے کے "مرا تھا" پر حاشیے میں نسخے کی علامت بنا کر، بطورِ بدل "وہی تھا" لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح دوسرے مصرعے کے "کا تھا" کے لیے "کی تھی" لکھا گیا ہے۔ شیرازیؔ نے نثر میں وضاحت نہیں کی، مگر مطلب اُن کا واضح ہے کہ اُن کے خیال میں دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان درست نہیں۔ اُس کی نثر اِس طرح ہوگی: "وہی چشمِ حوض کی پتلی تھا" شیرازیؔ کی رائے میں "پُتلی" کی رعایت سے "کی تھی" آنا چاہیے۔

اگر قواعد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اِس پر اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ شاعر نے "پُتلی" کے بجائے "گل" کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ مبتدا کی رعایت سے جملے میں "تھا" یا "تھی" آنا عام ہے اور اِس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر نسیمؔ نے اُس طرح کہا ہوتا جس طرح شیرازیؔ نے تجویز کیا ہے، یعنی: "پُتلی وہی چشمِ حوض کی تھی" تب دونوں مصرعوں کا اندازِ بیان باہم مربوط نہیں ہو پاتا۔ بہ لحاظِ قواعد غلط یہ بھی نہ ہوتا، لیکن بیان کا حسن بھی نہ آ پاتا۔ اِن دونوں میں سے بہتر بیان وہی ہے جسے نسیمؔ نے اختیار کیا ہے کہ "گل" کی رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور اُس کی نسبت سے "کا تھا" لائے ہیں۔

(۲۵۶)

"ہوا نہ دینا" محاورہ ہے، معنی ہیں: "خبر نہ کرنا، پتا نہ دینا" [نور]۔ اِس لحاظ سے "گل کو ہوا نہ دیتی تھی" صحیح اندازِ بیان نہیں۔ گُل کو خبر نہ کرنا یا پتا نہ دینا یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ "گُل" کے بجائے کسی اور کا ذکر ہونا چاہیے تھا، کہ اُس کو بھی ہوا نہ دیتی تھی، یعنی خبر نہ ہونے دیتی تھی۔ مفہوم تو شاعر کا یہی ہے کہ میں کسی کو بھی اُس گُل کی خبر نہ ہونے دیتی تھی، مگر کہا اِس طرح ہے کہ یہ مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہو پایا۔ مثال کے طور پر جلیلؔ کے اِس شعر کو دیکھیے:

رکھوں چھپا کے یوں دل و داغِ جگر کو میں
آئے تو دوں ہوا بھی نہ بادِ سحر کو میں

اِس شعر میں "ہوا بھی نہ دوں" صحیح طور پر استعمال میں آیا ہے، یعنی بادِ سحر کو بھی خبر نہ ہونے دوں۔ نسیم کے مصرعے میں بالفرض "کو" کی جگہ "کی" ہوتا، یعنی مصرع اِس طرح ہوتا: "اُس گُل کی ہوا نہ دیتی تھی میں" تب بیان درست رہتا اور مفہوم صحیح طور پر ادا ہو جاتا۔ "گُل کو" مفہوم اور بیان، دونوں کو بگاڑ رہا ہے۔ پہلے مصرعے میں "صبا" آیا ہے، اُس کی رعایت سے "ہَوا" لایا گیا ہے؛ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس رعایتِ لفظی میں شاعر کی نظر اِس طرح اُلجھ گئی کہ ادائے مفہوم اور صحتِ بیان کا پہلو نظر سے اوجھل ہو گیا۔

(۲۵۸) شاعر سُنبل [بالچھڑ] کو محبوب کے گیسو اور زُلفوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ زلفوں سے عاشق کی گرفتاری کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ زلفوں کو زنجیر سے یا اُس رسن سے تعبیر کیا جاتا ہے جس سے قیدی کو باندھا جاتا ہے اور مقیّد کیا جاتا ہے۔ نسیم نے کئی جگہ اِس اندازِ بیان سے کام لیا ہے، مثلاً: "مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ" [شعر ۶۷۳]۔

(۲۶۱) دوسرے مصرعے میں "تھے" بھی پڑھ سکتے ہیں، یعنی: تھے سبزے سے راست مو براندام۔ دونوں صورتوں میں مفہوم ایک ہی رہے گا؛ مگر میرے نزدیک مرجّح صورت "تھی سبزے سے ....." ہے۔ یہ وضاحت کرنا بھی بے محل نہ ہو گا کہ ل ث اور ق میں بھی یہی ہے۔

(۲۶۲)

نقّاد ــــــــ: "شمشاد مارے حیرت کے دم بخود تھا، مگر ایسا حواس باختہ ہو گیا تھا کہ انگلی بجائے اپنے ہونٹوں پر رکھنے کے، دوسرے کے لب پر رکھ دی۔ نسیم کو سوجھی بڑی دور کی ہے" [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

بات تو نقّاد کی ٹھیک ہے۔ شمشاد، لبِ جو [نہر کنارے] کھڑا ہے، ہَوا بند تھی یوں اُس کی پتّیاں نہیں ہِل رہی تھیں۔ اِس طرح وہ شاعر کے الفاظ میں دم بخود تھا، اور دم بخود یعنی حیران و ساکت اِس لیے تھا کہ اِسی باغ سے پھول چوری ہو گیا تھا۔ منظر ٹھیک ہے، مگر "لبِ جو" کی خواہ مخواہ کی رعایت نے شاعر سے یہ غلطی کرائی۔ انگلی ہونٹوں پر رکھنا تھی، اُس کے لیے "لب" کا لفظ لانا ضروری خیال کیا۔ "لبِ جو" میں دُہری رعایت ہے۔ لب کے معنی کنارہ بھی ہیں، جس کو نہر [جو] سے نسبت ہے اور لب کے معنی ہونٹھ بھی ہیں، جنھیں انگلی سے نسبت ہے۔ اِس دُہری رعایت کے پھیر میں شاعر نے یہ نہیں دیکھا کہ شمشاد نے انگلی دوسرے کے

لب پر رکھ دی۔ یہ ساری خرابی غیر ضروری رعایتِ لفظی کے اہتمام نے پیدا کی ہے۔

(۲۶۳)

اِس سے پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ شمشاد دم بخود کھڑا تھا، یعنی ساکت، خاموش۔ اِس شعر کا پہلا مصرع بھی اُسی مفہوم کو دُہرا رہا ہے کہ ہر درخت چپ چاپ، دم بخود تھا۔ دم بخود ہونے اور سوچ میں کھڑے رہنے کا مضمون اِس نسبت سے پیدا کیا ہے کہ ہَوا سے پتّیاں تک نہیں ہِل رہی تھیں؛ مگر دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان اِس صورتِ حال کے مُنافی ہے۔ ہَوا چلنے سے پتّے ہلتے ہیں اور ایک دوسرے سے رگڑ بھی کھاتے ہیں، اِسے [عالمِ حیرت وافسوس میں] ہاتھ ملنے سے تعبیر کیا ہے؛ لیکن پتّوں کا ہَوا سے اِس طرح متحرّک ہونا، درختوں کے دم بخود کھڑے ہونے کے منافی ہے۔ نخل اور برگ کی رعایت نے معنوی پہلو کی طرف شاعر کی توجّہ منعطف نہیں ہونے دی اور بیان کی اِس خامی تک اُس کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ اِس شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ انداز سے صنعتِ حُسنِ تعلیل ہے۔ درخت کے ساکن ہونے کی وجہ ہَوا کا نہ چلنا ہے، مگر شاعر نے ایک شاعرانہ وجہ اِس کے لیے فراہم کی ہے کہ وہ حیرت وافسوس کی تصویر بن گیا تھا، ساکت، دم بہ خود۔ دوسرے مصرعے میں ہَوا سے متحرّک ہونا اصل وجہ ہے، مگر یہاں بھی شاعر نے ایک دوسری شاعرانہ وجہ بتائی ہے۔ [یہاں مجھے ثاقب لکھنوی کا یہ مشہور شعر یاد آگیا:

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مِرے
جن پہ تکیہ تھا، وہی پتّے ہَوا دینے لگے

نسیم سے تقابل منظور نہیں، ہو بھی نہیں سکتا؛ صرف یہ کہنا ہے کہ ہَوا سے پتّوں کے متحرّک ہونے سے ایک دوسرے شاعر نے مختلف کام لیا ہے اور حُسنِ بیان کے لحاظ سے وہ کامیاب رہا ہے]۔

(۲۶۹)

"سزا ہے" میں ایہام ہے۔ سزا کا تعلّق جرم سے ہوتا ہے اور "سزا" کے معنی لائق، زیبا بھی ہیں۔ مثلاً اِس مصرعے میں بھی اِسی انداز سے آیا ہے: "جو سزا دو، سزا ہے، عاشق ہیں"۔

(۲۷۴)

ہوا، آندھی، غبار اور آندھی کے لحاظ سے اُٹھنا ؛ یہ سارے مناسبات اِس شعر میں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں۔ ہوا ہو نا محاورہ ہے اور "غبار" میں ایہام ہے۔ ہاں ق میں "غبار میں بھری" ہے، مگر یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔

(۲۷۵)

نقّاد ــــــــ: "یہ شعر اُس مقام پر لکھا ہے جب پھول چوری ہو گیا ہے اور بکاولی غم و غصّے میں پریشان پھر رہی ہے ؛ مگر اس شعر سے معاملہ برعکس نظر آتا ہے۔ "پھولنا" خوشی کے موقعے پر کہا جاتا ہے۔ علیٰ ہٰذالقیاس "جھولنا" بھی خوشی ہی میں سوجھتا ہے۔

دوسرے ہر شاخ پر جھولتا پھرنا اور بھی مضحکہ انگیز ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر باغ میں شاعر نے تناسب کے شوق میں باغ کے لیے "پھولنا" اور شاخ [کے لیے] "جھولنا" جمع کر دیا ہے"۔

[معرکہ، ص ۲۰۸]

طبعِ اوّل میں پہلے مصرعے میں "بھولتی پھری" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ نش میں بھی "بھولتی پھری" ہے۔ ت اور ق میں "پھولتی پھری" ہے۔

جہاں تک نقّاد کے اعتراض کا تعلّق ہے، تو وہ بے جا نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں بھی رعایتِ لفظی کے شوقِ بے حد نے یہ خرابی پیدا کی ہے کہ "شاعر نے تناسب کے شوق میں باغ کے لیے "پھولنا" اور شاخ کے لیے "جھولنا" جمع کر دیا ہے"۔ "پھولتا پھرنا" کے معنی ہیں : "خوش خوش ہوتا ہوا پھرنا، اینٹھتا پھرنا، اِترانا" [آصفیہ]۔ نور میں بھی یہی معنی ہیں اور یہ معنی اِس موقعے کے مناسب نہیں۔ مولّفِ آصفیہ نے اِس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے : "مگر گلزارِ نسیم والے نے اِس شعر کو خفگی کے موقعے پر باندھا ہے : ہر باغ میں پھولتی پھری وہ ÷ ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ"۔ یعنی اِس شعر پر بالواسطہ طور پر یہ اعتراض

مولّفِ آصفیہ نے بھی کیا ہے۔

اردو لغت میں "پھولتا پھرنا" کے معنی "خوش خوش پھرنا" لکھنے کے بعد یہ بھی لکھا گیا ہے: "ناراض وخفا ہونا، اینٹھا پھرنا" اور مثال میں گلزارِ نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ لغت کے کارڈ بنانے والے نے اِس شعر کی بنیاد پر معنی تجویز کیے اور اُنھیں درجِ لغت کر دیا گیا، جب کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ یا پھر یہ صراحت کی جانا چاہیے تھی کہ یہ استعمال نسیم کے اِسی شعر میں دیکھا گیا ہے اور اِس پر اعتراض کیا جا چکا ہے۔

بہ ہر صورت نقّاد کا اعتراض بے جا نہیں اور اُن کا یہ قول بھی غلط نہیں معلوم ہوتا کہ رعایتِ لفظی کے پھیر میں یہ خرابی وجود میں آئی ہے۔

(۲۷۶)، (۲۷۷)

گل، رنگ، بو، تختہ، باد؛ اِن سب لفظوں میں باہم مناسبت ہے اور یہ لفظ نہایت درجہ خوبی اور حُسن کے ساتھ اِس شعر میں آئے ہیں۔ صنعتِ مراعاتُ النّظیر کی یہ بہت اچھی مثال ہے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی کا آخری ٹکڑا ح میں یوں ہے: "حکم بن بلا ہے"۔ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔

(۲۸۴)

اِس شعر کو یادگار میں شامل نہیں کیا گیا، غالباً "فحش" اندازِ بیان کی بنا پر، جس کو لفظِ "جوبن" سے وابستہ سمجھا گیا ہوگا۔ حاشیے میں اِس کی نشان دہی بھی نہیں کی گئی کہ یہاں سے ایک شعر خارج کر دیا گیا ہے۔

(۲۸۵)

لٓ میں دوسرا مصرع یوں ہے: "اُس دیو نی پاس آئی مضطر"۔ شٓ میں بھی آئی ہے۔ پہلے مصرعے میں تاجُ الملوک [مہروش] اور محمودہ [ماہ پیکر] دونوں کا ذکر ہے، اِس لحاظ سے دوسرے مصرعے میں فعل جمع [آئے] ہونا چاہیے، تاکہ فاعل سے مطابقت برقرار رہے۔ میرا خیال ہے کہ شٓ میں "آئی" غلطیِ کتابت ہے، شیرازی نے اِس کی نقل کی

ہے غور کیے بغیر۔ یادگار اوراق میں "آئے" ہے اور اسی کا محل ہے۔

(۲۹۰)

شعر ۲۸۵ میں "آئی" کے متعلق میں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر اِس شعر کے پہلے مصرعے میں "چلو گے" کی جگہ ٹ میں "چلو گی" دیکھ کر، اب میری رائے یہ ہے کہ اِن دونوں مقامات پر فعل کے تعین میں چکبست سے غلطی ہوئی ہے۔ ٹ میں اِس شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: "بولے کہ کدھر چلو گی کہہ دو۔" ش میں بھی "چلو گی" ہے۔ یادگار اوراق میں "چلو گے" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔

(۲۹۴)

شرر: "جس گُل کی ہوا لگی تھی لائے۔" "شوق تھا" یا "ہوس تھی" کے محل پر "ہوا لگی تھی" غلط محاورہ ہے۔"

چکبست: "ہوا لگنا، اِس شعر میں طبیعت پر اثر پڑا تھا کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اِس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جس گل کا اُن کی طبیعت پر اثر پڑا تھا، وہ لے آئے۔ یہ محاورہ اِس موقعے پر اِسی طرح استعمال ہوا ہے جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ آپ کو بھی کُرسی کی ہوا لگ گئی، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کیا آپ کی طبیعت پر بھی کُرسی کی آب و ہوا کا اثر پڑا ہے۔"

نقّاد: "پنڈت جی نے شاید یہاں "خوش آمدید" کا ترجمہ فرمایا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "ہوا لگی" غلط استعمال ہوا ہے۔ "ہوا لگنا" ان معنوں میں نہیں آتا۔" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن: "پہلا اعتراض ہے کہ "خوش آئے"، "خوش آمدید" کا ترجمہ کیا ہے، جو خلافِ محاورہ ہے۔ میں کہتا ہوں کہ "خوش آمدید" کا ترجمہ ہرگز نہیں ہے، بلکہ "خوش رنجیدہ" کے خلاف اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرا اعتراض "ہوا لگی" پر ہے اور وہ صحیح ہے۔

بے شک نسیم "ہوا سمائی" کی جگہ کہہ گئے ہیں" [معرکہ، ص ۲۲۶]۔
چکبست کی یہ تحریر محض طرف داری کے جذبے سے بھری ہوئی ہے۔ اُنھوں نے جو تاویل کی ہے اور مصرعے کا جو مطلب بتایا ہے [کہ جس گُل کا اُن کی طبیعت پر اثر پڑا تھا، وہ آئے] یہ دونوں باتیں اِس طرح قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتیں۔ "ہوا لگی تھی" یہاں طبیعت پر اثر پڑنے کے مفہوم میں نہیں آیا۔ خواہش ہونا، دُھن لگی ہونا جیسے مفاہیم میں آیا ہے۔ اِس محاورے [ہوا لگنا] کو اساتذۂ اردو نے جس طرح استعمال کیا ہے، یہ استعمال اُن سب سے مختلف ہے۔ اِس محاورے کے مختلف انداز سے استعمال کی مثالیں آصفیہ و نور میں یک جا کر دی گئی ہیں، اُنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔ نسیم نے جس مفہوم میں اِسے نظم کیا ہے، وہ اُن سب سے الگ ہے۔ غیر ضروری اور بے جوڑ تاویل کرنے کے بجائے، چکبست کو صاف طور پر لکھنا چاہیے تھا کہ نسیم نے اِسے نئے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مولفِ نور نے صحیح طریقہ اختیار کیا ہے کہ "ہوا لگنا" کے پانچ متعارف مفاہیم اور اُن کی مثالیں لکھنے کے بعد آخر میں ۶ کے تحت یہ بھی لکھا ہے: "خواہش ہونا، دُھن ہونا" اور مثال میں نسیم کا یہی شعر لکھا ہے۔ اِس سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ نسیم نے اِس محاورے کو ایک الگ مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اِس نئے استعمال میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنا پر اِسے ناقابلِ قبول قرار دیا جائے۔ شرر کی بات اِس حد تک ضرور صحیح تھی کہ جس مفہوم میں نسیم نے اِس محاورے کو استعمال کیا ہے، اُن معنوں میں اساتذہ نے استعمال نہیں کیا تھا۔

چکبست نے مثالاً "کُرسی کی ہوا لگ گئی" جو لکھا ہے، تو یہ صاف طور پر غیر سنجیدہ طرزِ گفتگو ہے اور علمی بحث کے منافی۔ مولانا شرر پیدا تو لکھنؤ میں ہوئے تھے، مگر اُن کے اجداد نے کرسی کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ شرر کی نانہال بھی وہیں تھی۔ "کرسی کا احمق: کرسی، اودھ میں ایک قصبے کا نام ہے، جہاں کے باشندے بے وقوف سمجھے جاتے ہیں، بالکل بے وقوف" [نور]۔ اودھ پنچ کے استہزائیہ مضامین اور کارٹونوں میں اِس نسبت سے بہت فائدہ اُٹھایا گیا تھا۔ چکبست کو اِس موقعے پر اودھ پنچی طرزِ کلام کو نہیں اپنانا چاہیے تھا۔

نقاد کا یہ لکھنا بجاے خود صحیح تھا کہ "ہوا لگنا، اِن معنوں میں نہیں آتا" اور یہ واقعہ ہے کہ اِس کی کوئی ایک مثال بھی نہیں مل سکی ہے۔ [اِسے نسیم کا اضافہ کہنا چاہیے تھا]۔ اُن کا پہلا اعتراض کہ "خوش آئے" "شاید" "خوش آمدید" کا ترجمہ ہے، بجاے خود درست نہیں، یہ بہ قولِ ضامن اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوا ہے؛ اِس میں پُرانا پن ضرور ہے، مگر کسی طرح کی غلطی نہیں۔ البتہ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ یہ "خوش رنجیدہ" کا گویا متضاد ہے، تو یہ بات ٹھیک نہیں۔ "خوش رنجیدہ" اردو میں مستعمل نہیں، یہ اُن کی اپنی ایجاد ہے۔

اِس شعر میں "ہوا لگی تھی" بہ ظاہر رعایتِ لفظی کے پھیر میں لکھا گیا ہے؛ "گُل" سے "ہوا" کی مناسبت ظاہر ہے۔ رعایتِ لفظی کے لیے التزامات نے متعدد مقامات پر معترضین کے لیے ایسے اعتراضات کی گنجایش پیدا کر دی ہے۔

(۲۹۷)

یادگار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "محمودہ نام ہیں جو یہ ساتھ" [ص ۲۴]۔ باقی نسخوں میں "یہ جو" ہے۔

(۳۰۱)

شرر ــــــ: "رعایتِ لفظی کے الزام کو دور کرنے کے بعد بھی مسٹر چکبست نے تسلیم کر لیا ہے؛ مگر فرماتے ہیں کہ اوروں سے کم ہے۔ شاید ایسا ہی ہو، اِس لیے ہم اس کا موازنہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں؛ مگر اتنا جانتے ہیں کہ اِس رعایت کے شوق نے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بد نما عیوب ہی پیدا نہیں کیے، بلکہ بعض موقعوں پر اُنھیں ابتذال اور فحش گوئی پر بھی آمادہ کر دیا:

داغا، تو چلے تفنگ سے وہ
چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

تفنگ کے چلنے سے انسان کی چال کو کیا علاقہ؛ مگر صرف اِس وجہ

سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے، اُسے موزوں کر دیا گیا۔"

چکبست — : "میں نے گلزارِ نسیم کے دیباچے میں یہ خود تسلیم کر لیا[1] ہے کہ نسیم سے بھی اکثر تناسبِ لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں ؛ لیکن حضرت شرر نے غالباً اعتراضات کی تعداد بڑھانے کے لیے اِس قسم کے شعر بھی اپنے مضمون میں لکھے ہیں، جن میں آپ کے نزدیک نسیم سے تناسبِ لفظی اچھی طرح نہیں نبھ سکا ہے ؛ مگر جن اشعار پر آپ نے اِس پہلو سے اعتراضات کیے ہیں، وہ ایسے اعتراضات سے بری ہیں۔

اب اِس رنگ کے اعتراضات ملاحظہ ہوں : داغا تو چلے تفنگ.....

اعتراض ہے کہ تفنگ کی چال سے انسان کی چال کو کیا علاقہ۔

اوّل تو میں عرض کروں گا کہ تفنگ چلنے سے، گولی کا چلنا مراد لیا جاتا ہے ؛ لہذا انسان کی چال کو تیزی کے لحاظ سے گولی کی چال سے تشبیہ دی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ "تفنگ چلنا" گولی چلنے کے معنوں میں نہیں استعمال کیا جاتا، تب بھی حضرت شرر کے اعتراض

---

[1] چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا : "گلزارِ نسیم کا ایک خاص جوہر، جو کہ نسیم کا حصہ ہے، تناسبِ لفظی ہے۔ تناسبِ لفظی کی صفت ہمیشہ اردو شاعری کے پسندِ خاطر رہی ہے ؛ لیکن کسی نے اُس کو اِس درجۂ کمال پر نہیں پہنچایا جیسا کہ ہم گلزارِ نسیم میں دیکھتے ہیں........ اِس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے، مثلاً کہتے ہیں :

ان مختصروں نے جب دیا طول ——— بولی وہ بکاولی کہ معقول

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گُل ——— پہنچا لبِ حوض سے نہ جنگل

لیکن اِس قسم کے اشعار کُل مثنوی میں دو فی صدی سے زیادہ نہ ملیں گے۔"

[مقدمۂ گلزارِ نسیم، ص ۷، ص ۹]۔

کا جادو چلتا نظر نہیں آتا۔ ذو معنی الفاظ کو اِس طرح استعمال کرنا، جس طرح نسیم نے اِس شعر میں "چلے" کو نظم کیا ہے، نزاکتِ شاعرانہ میں داخل ہے اور شعرائے لکھنؤ نے اِس قسم کے تکلّفات کو بہت رواج دیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں۔ آتش :

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا　　صورتِ پیرہنِ تنگ نکل جاؤں گا

ظاہر ہے کہ پیرہن کے نکل جانے سے آدمی کے نکل جانے کو منطقی طور پر کوئی علاقہ نہیں ہے، مگر شاعری میں ایسا کرنا جائز ہے۔ اِس رنگ کی اور مثالیں بھی ہدیۂ ناظرین ہیں ۔۔ وزیر :

ضعف سے جائیں گی کیا خون کی چھینٹیں اُڑ کر　　آستیں کا ہے ترے کوس، اُنھیں منزل، قاتل

ساقی! ہوا ہے عشق کسی خانہ جنگ کا　　مانگوں گا مے کشی کو پیالہ تفنگ کا

حضرت شرر کہیں گے کہ مے کشی کے پیالے سے اور تفنگ کے پیالے سے کیا علاقہ! قلق :

اُس کی تلوار کے رُمال کا پھاہا تو نہیں　　آبِ شمشیر کی تاثیر جو تیزاب میں ہے

ایسا کانٹا ہے خارِ مژگاں کا　　وزن کر لیتا ہے زرِ جاں کا [طلسمِ الفت]

دور ہوتا روحِ طائر سے کثافت جسم کی　　گھاٹ پر اُس کی سروہی کے نہانا چاہیے [زند]"

شیرازی ـــــــ : " تفنگ کی طرح چلنے سے صرف تیزیِ رفتار کی تشبیہ دینا مقصود ہے، نہ کہ رفتارِ تفنگ کو محاورہ ثابت کرنا مقصود ہے اور تشبیہ بہت مناسب ہے۔"

شرر کے اعتراض کو مان لیا جائے تو لکھنوی شاعری کا اچھا خاصا حصّہ دریا بُرد کرنا پڑے گا۔ چکبست نے اِس شعر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ بجائے خود درست ہے، خاص کر یہ بات کہ "شعرائے لکھنؤ نے اِس قسم کے تکلّفات کو بہت رواج دیا ہے"۔ غلامی کی نشانی کے طور پر داغا گیا تھا، اور تفنگ [بندوق] کو بھی داغا جاتا ہے [چلایا جاتا ہے] اِس رعایت سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ اِس مثنوی میں ایسی رعایتِ لفظی کی مثالیں بہت ہیں،

نیز جیسا کہ کہا جا چکا ہے، لکھنؤ کے بعض دوسرے شاعروں کے یہاں بھی اِن کی کمی نہیں۔
"داغا" اور "چلے" یہ دونوں لفظ ایہام کے واسطے سے معنوی مناسبت لیے ہوئے ہیں۔
شرر نے اپنے تبصرے میں اِس ذیل میں مسلسل دس شعروں پر اعتراض کیا ہے۔ باقی
اشعار کا تبصرہ اپنے اپنے مقام پر آئے گا۔ ایسے باقی نو شعروں کے نمبر یہ ہیں: ۳۰۹، ۳۶۹،
۳۸۵، ۳۸۶، ۴۳۲، ۷۹۸، ۸۰۲، ۱۰۵۲، ۱۲۲۱۔

رند کے شعر میں "نہایا چاہیے" ہونا چاہیے۔ رند کے دیوان گلدستۂ عشق میں "نہایا چاہیے"
ہے۔ اِس غزل کے ردیف و قوافی لایا چاہیے، آیا چاہیے [وغیرہ] ہیں۔ وزیر کا دیوان
میرے پاس نہیں۔ نیز مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ وزیر کا شعر: ساقی ہوا
ہے عشق .... دیوانِ وزیر میں موجود نہیں۔ یہی بات اُنھوں نے قلق کے شعر:
اُس کی تلوار کے رومال کا پھاہا ...... کے متعلق لکھی ہے۔ یہ شعر کس کے ہیں میں فی الوقت
کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اِن دونوں شاعروں کے دیوان فی الوقت میری دسترس سے باہر ہیں۔

(۳۰۷)

شرر ——: "لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے۔" "اپنے ہاتھ میں رکھیے" ہونا چاہیے تھا۔ اِس محل پر لفظ "میں" کو حذف کر دینا ناجائز ہے۔ "پالا اپنے ہاتھ رہا" بولیں گے، مگر یہ نہیں کہیں گے کہ "گل اپنے ہاتھ رکھا"۔

چکبست ——: "ہاتھ رکھیے" سے مراد یہ نہیں ہے کہ گل اپنی مٹھی میں رکھیے۔ یہاں "ہاتھ" استعارتاً اختیار کے معنوں میں استعمال ہوا ہے، جیسا کہ ذیل کے شعر میں:

جس نے نقشِ درم نہیں پایا ۔۔۔ عملِ دستِ غیب ہاتھ آیا [قلق۔ طلسمِ الفت]
اب تو ہے منہ کا برسنا اپنے ہاتھ ۔۔۔ آستینیں ابرِ دریا بار ہیں [وزیر]
کیا کہوں گا، اگر اُس بت نے کہا محشر میں ۔۔۔ داورِ حشر ترے ہاتھ ہے عزت میری [داغ]

اور "ہاتھ"، جب اِس صورت پر اختیار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اُس کے بعد "میں" لانا ناجائز سمجھا جاتا ہے۔ حضرت شرر

سے اِس موقعے پر میری یہ استدعا ہے کہ اگر آپ پھر کبھی کسی محاورے پر
اعتراض فرمائیں، تو جس صورت پر آپ اُس محاورے کا استعمال جائز
سمجھتے ہوں، اُس کی تشریح کے لیے کسی اُستاد کا شعر بھی سنداً درج
کر دیں، ورنہ ایسی فضول بحثوں سے کنارہ کشی کی جائے گی۔"

شررؔ کا اعتراض غلط نہیں۔ چکبستؔ نے جو کچھ لکھا ہے، اصل اعتراض سے اُس کا تعلّق کم سے کم ہے۔ اُنھوں نے جو مثالیہ شعر لکھے ہیں، وہ غیر متعلّق ہیں۔ شررؔ کا یہ مطلب تھا ہی نہیں کہ "ہاتھ رکھیے" سے مراد یہ ہے کہ "گُل اپنی مُٹھّی میں رکھیے"۔ اِس کو یوں دیکھیے کہ بالفرض اِس شعر کا قافیہ "ہاتھ" اور "ساتھ" نہ ہوتا اور دوسرا مصرع یوں کہا جاتا: "لازم ہے گُل اپنے پاس رکھیے" تب کسی طرح کا اعتراض پیدا نہ ہوتا۔ شررؔ کی مراد بھی یہی ہے۔ اُن کا یہ کہنا بھی بالکل درست ہے کہ "یہ نہ کہیں گے کہ گُل اپنے ہاتھ رکھّا"۔ یہاں مفہوم کی بحث نہیں تھی، طرزِ ادا کی بات تھی۔ عملِ دستِ غیب ہاتھ آنا، مِنہ کا برسنا اپنے ہاتھ ہوتا اور میری عزّت تیرے ہاتھ ہے؛ یہ اُسی طرح درست ہیں جس طرح شررؔ نے لکھا ہے کہ "پالا اپنے ہاتھ رہا" درست ہے — پالا اپنے ہاتھ میں رہا نہیں کہیں گے، اُسی طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ گل اپنے ہاتھ رکھّا۔ یہاں واقعتاً "میں" ضروری ہے۔ مراد ہو گی کہ اپنے پاس رکھّا، اپنے قبضے میں رکھا۔ یہ مراد نہیں ہو گی کہ اپنی مُٹھّی میں رکھّا۔ چکبستؔ کا یہ لکھنا صحیح ہے کہ "ہاتھ" جب اِس صورت پر اختیار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اُس کے بعد "میں" لانا ناجائز ہے۔ یعنی یوں نہیں کہیں گے کہ داورِ حشر! میری عزّت تیرے ہاتھ میں ہے [وغیرہ]۔ اِسی طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ میرے ہاتھ پھول ہے، اور یوں نہیں کہیں گے کہ یہ آخری جملہ، اُس پہلے جملے سے بہ لحاظِ اندازِ بیان مختلف ہے۔ یہاں چکبستؔ نے صلاحیتِ سخن فہمی سے کام لینے کے بجائے جذبۂ طرف داری کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔

(۳۰۹)

شررؔ ——: "اور سب راستے چھوڑ کے تاج الملوک جنگلے کی راہ سے۔
صرف اِس لیے بھیجا گیا کہ مصنّفِ گلزارِ نسیم کو اِس کی ضرورت تھی۔"

چکبست ــــــــ: "حضرت شرر نے اِس مقام پر بھی سیاقِ کلام سے چشم پوشی کی ہے۔ یہ شعر اُس موقعے کا ہے جب تاج الملوک گُل لے کر وطن کی طرف کشتی پر چلا ہے اور جب وطن کے متصل آ گیا ہے تو اُس مقام پر یہ صورت درپیش آئی ہے:

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد　　کیا جانیے کیا پڑے گی اُفتاد
لازم ہے گُل اپنے ہاتھ رکھیے　　موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے
لنگر کا اُنھیں کیا اشارہ　　خود کشتی سے کر گیا کنارہ
وہ پوربی، کر کے جوگیا بھیس　　جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اِس سلسلے میں آخری شعر کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چوں کہ تاج الملوک کو بھیڑ ساتھ رکھنا منظور نہ تھی، اِس لیے وہ دریا کی راہ چھوڑ کر، فقیروں کے لباس میں، جنگل کے راستے سے وطن کی طرف چلا۔ نیز چوں کہ وہ بھیس بدل کر چلا تھا اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اُسے کوئی پہچانے، اِس لیے وہ بھی شاہ راہ سے کنارہ کشی کر کے جنگلوں میں ہوتا ہوا وطن کی طرف سدھارا۔"

شیرازی ــــــــ: "پوربی و جوگیا و جنگلا و دیس، سب راگنیوں کے نام ہیں۔ اور دوسرا لطف یہ ہے کہ جنگلے کا وقت دیس سے پیش تر ہوتا ہے"
[معرکہ، ص ۳۹۲]۔

یہ بات بہت واضح ہے کہ شاعر نے اِس شعر کی بنیاد رعایتِ لفظی پر رکھی ہے اور یہ اُس کا پسندیدہ انداز ہے۔ اِس مثنوی کی بڑی خوبی اِسی پر مبنی ہے کہ اِس میں لفظی مناسبتوں کا اہتمام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں کا احوال یہ ہے کہ جب وہ بے طرح نمایاں ہو جاتی ہیں، تب اُن پر نظر رکتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ یہاں حُسنِ تناسب برقرار نہیں رہ سکا۔ لفظی مناسبت میں بجائے خود کوئی خرابی یا بُرائی نہیں ہوتی۔ ایسی مناسبتیں، سچ تو یہ ہیں کہ اِس زبان کا جُز ہیں۔ محلِ نظر مقامات وہی ہو جاتے ہیں جہاں یہ محسوس ہو کہ

صنعتوں کو کوشش کر کے لایا گیا ہے، یا یہ کہ بعض لفظوں کو اسی وجہ سے لکھا گیا ہے۔ اِس شعر میں بھی یہی ہوا ہے۔ تاج الملوک کو "پوربی" کہنے کی ضرورت محض اِس لیے پیش آئی کہ "جوگیا" بھیس لایا جاسکے۔ پھر جنگل کے بجائے "جنگلا" اِسی نسبت سے لایا گیا اور "دیس" بھی اِسی لیے بھیجا گیا کہ یہ لفظ پہلے کے تین لفظوں سے مناسبت رکھتا ہے۔ یوں ایک شعر میں چار نام یک جا ہو گئے۔ رعایت اور مناسبت کا مقصود تو پورا ہو گیا مگر اِس اہتمام نے حُسنِ شعر پر اچھا اثر نہیں ڈالا اور وہ دب گیا۔ غیر ضروری تاویل کی مطلق ضرورت نہیں تھی۔ اِس بات کو مان لینا چاہیے تھا کہ یہاں بھی ایسے کچھ اور اشعار کی طرح، حُسنِ بیان پر صنعت گری نے غلبہ پا لیا ہے۔

(۳۱۰)

پہلے مصرعے میں "فقیرِ پیر" [مع اضافت] بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اِسے اضافت کے بغیر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ [پیشِ نظر کسی نسخے میں اضافت کا زیر موجود نہیں] میں نے اِسے بغیرِ اضافت اِس وجہ سے مرجّح خیال کیا ہے کہ یہاں فقیر کی دو۲ صفتیں ہیں: پیر، اندھا۔ ظاہر ہے کہ "فقیرِ پیرِ اندھا" تو کہہ نہیں سکتے، اِس صورت میں مناسب قرائت یہی معلوم ہوتی ہے کہ دونوں صفتوں کو الگ الگ رکھا جائے۔

(۳۱۵)، (۳۱۸)، (۳۲۳)

ح میں "پنجے سے مژہ کی" ہے۔ ك میں بھی اِسے اِسی طرح رکھا گیا ہے اور غالباً ك کی تقلید میں ش اور یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق میں "پنجے سے مژہ کے" ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔ ح میں تو اُس زمانے کے رواج کے مطابق آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت میں شکلی امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، مگر ك میں اکثر اِس کا لحاظ رکھا گیا ہے، اِس لیے ك میں ح کی کتابت کی تقلید اِس طرح نہیں کی جانا چاہیے تھی۔ شیرازی و اصغر نے بھی تامّل سے کام نہیں لیا۔ شاعر کی مراد یہ نہیں کہ مژہ کی بلائیں لیں، اُس نے مژہ کو پنجے سے تشبیہ دی ہے۔ شعر ۳۲۱ میں "پنجے سے پلک کے" آیا ہے، وہی صورت یہاں ہے کہ پلکوں کو پنجے سے تعبیر کیا ہے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں ح کے متن میں "غول ہمراہ" ہے، لیکن غلط نامے میں

اِس کی تصحیح کی گئی ہے، اُس کے مطابق "غولِ گمراہ" ہونا چاہیے۔ ل میں "غولِ گمراہ" ہی ہے؛ یہی ش اور ق میں ہے؛ مگر یادگار میں "غولِ ہمراہ" ہے۔ تیسرے شعر میں یادگار میں "ٹھہرائیے کہ اور پھول" ہے، یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۳۲۵)، (۳۲۷)

صرف ق میں "قرینہ" ہے۔ چوں کہ یہ لفظ "بہنا" کے قافیے میں آیا ہے، اِس بنا پر لازماً "قرینا" لکھا جانا چاہیے۔ دوسرے شعر میں ق میں پہلا مصرع یوں ہے: "وہ جوگی جو آتے ہیں اگر آئیں"۔ "آتے ہیں" واضح طور پر لغزشِ قلم ہے۔ جاتے ہیں اور آئیں میں تقابل ہے۔ "آنکھیں کُھل جائیں" یعنی حقیقت معلوم ہو جائے۔ لطف اِس میں یہ ہے کہ اُس پھول سے واقعتاً آنکھیں کُھل جاتی تھیں [روشن ہو جاتی تھیں]۔

(۳۲۹)

ح میں دوسرا مصرع اِس طرح لکھا ہوا ہے: "جو پائی ہوا کی طرح چل کر" م میں بھی اِسی طرح ہے۔ ل میں یوں ہے: "جو پاے ہوا کی طرح چل کر"۔ ش میں بھی ل کے مطابق ہے۔ ق اور یادگار میں "چوبائی ہوا" ہے اور یہی درست ہے۔ "چوبائی، چوطرفی ہوا، چاروں طرف کی ہوا" [آصفیہ]۔ چاروں بھائیوں کی رعایت سے "چوبائی ہوا" کہا گیا ہے۔ ح میں کتابت کی غلطی ہے، چکبست نے یہاں نقل مطابقِ اصل کے طریقۂ کار کو اپنایا غور کیے بغیر۔

(۳۳۵) (۳۳۷)

ق: "اُن سخت بروں نے"۔ یہ غالباً لغزشِ قلم ہے۔ دوسرے شعر میں کئی لفظی مناسبتیں عمدگی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں۔ "راستہ بتانا" کے ایک معنی ہیں: کسی کو صحیح راستے کا پتا نشان دینا، اور دوسرے معنی ہیں: چلتا کر دینا، ٹال دینا، حیلے حوالے کرنا۔ خضر اور غول دو متقابل لفظ ہیں۔ خضر کا کام ہے بھٹکے ہوؤں کو صحیح راستہ دکھانا اور غول کا کام ہے لوگوں کو بھٹکانا، گم راہ کرنا۔ راستہ بتانا کے پہلے معنی کو خضر سے نسبت ہے اور دوسرے معنی کو غول سے۔ خضر، راستہ، غول؛ اِن میں باہمی مناسبت ہے۔

اندازِ بیان کی ایک قابلِ ذکر خوبی یہ ہے کہ "خضر کو راستہ بتایا" سے یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ وہ چاروں بھائی کس قدر "غولِ گم راہ" تھے کہ خضر کو بھی راستہ بتادیا، پھول چھین کر اُسے چلتا کر دیا۔

(۳۴۸)

لفظِ "گل"، کسی تخصیص کے بغیر آئے، تو شعرا اُس سے عموماً گلاب کا پھول مراد لیتے ہیں اور وہ سُرخ ہوتا ہے [ولایتی گلابوں سے یہاں بحث نہیں]۔ کام یابی کے احساس سے بھی چہرہ گلنار ہو جاتا ہے، احساسِ مسرت کی سرخی چہرے پر آجاتی ہے؛ "سرخ رو" کہنے میں یہ دونوں رعایتیں ملحوظ رہی ہیں۔ لفظِ "گل" سے شاعر نے فائدہ اُٹھایا ہے۔ گل، بو، سرخ، ہَوا؛ اِن لفظوں میں باہم مناسبت ہے، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

(۳۴۵)

ح میں "تونگر" ہے۔ ل میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "تونگر" لکھا گیا تھا، مگر بعد کو الف کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ش، ق اور یادگار میں "توانگر" ہے۔ ح کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے [یوں بھی کہ اردو میں مستعمل صورت "تونگر" ہی ہے]۔

(۳۴۹)

ل میں یہ شعر اِس طرح ہے: "گلشن سے جو خاک اُڑاتے آئی ؛ اُس شہر میں آتے آتے آئی"۔ ق میں "خاک اُڑاتی آئی" اور "آتی آتی آئی" ہے۔ عورت کے لیے "خاک اُڑاتی" کو مرجّح سمجھا جائے گا، اِسی بنا پر ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ش اور یادگار دونوں میں یہ شعر یوں ہے: "گلشن سے جو خاک اُڑاتی آئی ؛ اُس شہر میں آتے آتے آئی"۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ متن درست نہیں۔ "اڑاتی آئی" اور "آتے آئی" لکھنے سے قافیہ بگڑ گیا ہے۔ "آئی" ردیف ہے اور "اڑاتی" اور "آتی" قافیے ہیں۔

(۳۵۰)، (۳۵۱)

ح میں دوسرا مصرع یوں ہے: "گل چیں کے شگوفے کہ رہے تھے"۔ ق میں بھی اِسی طرح ہے۔ ل، م میں "شگوفے کھل رہے تھے" ہے، یہی ش اور یادگار میں ہے۔

صاف ظاہر ہے کہ "کہ رہے تھے" برمحل نہیں۔ م، ح کے صرف دو سال بعد چھپا ہے، اُس میں اِس کی تصحیح ملتی ہے۔ شگوفے کی رعایت سے "کھل رہے تھے" مناسب ہے؛ اِسی بنا پر یہاں م اور ٹ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

دوسرے شعر کا پہلا مصرع ق میں اِس طرح ہے: "گلیانگ زناں جو تھا جہاں تھا" یہ غالباً لغزشِ قلم ہے۔

(۳۶۳) ، (۳۶۴)

پہلے شعر میں لفظِ "دستور" ذو معنی ہے۔ اِس کے معنی وزیر بھی ہیں، اور رسم و رواج، طور طریقہ، مقرّرہ اصول اور قاعدے کے معنی میں بھی آتا ہے۔

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ق میں اِس طرح ہے: "دیکھا تو کھلے وہ دل کے سادے" یعنی "دیکھے" کی جگہ "دیکھا"۔ اور نسخوں میں "دیکھے" ہی ہے۔ پہلے مصرعے کے "چاروں شاہ زادے" کی نسبت سے "دیکھے" ہی مرجّح ہے۔

ش میں دوسرے مصرعے پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں یہ مصرع بہ طورِ بدل لکھا گیا ہے: "دیکھے کہ ہیں چاروں سیدھے سادھے" ظاہر ہے کہ یہ در پردہ اعتراض ہے نسیم کے اصل مصرعے پر اور نسخے کی علامت کے واسطے سے اصلاح تجویز کی گئی ہے۔

(۳۶۵)

شرر: "بعض جگہ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی مضمون کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے؛ مگر ضروری الفاظ کے چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے اور کام یابی نہیں ہوئی، یا کچھ اور مطلب ہو گیا:

چاہا گُل چیں کا امتحاں لے ۔۔۔ پوچھا کہ نگیں جو لے، کہاں لے

جب تک کسی خاص نگیں کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے کہ اِس نگیں کو لے تو کہاں لے، اُس وقت تک اِس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے۔"

چکبست ـــــــ: "اِس مقام پر بھی حضرت شرؔر نے سیاقِ کلام پر غور نہیں فرمایا، ورنہ آپ کو اِس اعتراض کی تکلیف گوارا نہ کرنا پڑتی۔ بکاولی نے [فرّخ کے بھیس میں] عمداً یہ سوال ایک مبہم طریقے پر پیش کیا تھا۔ اُس کا مطلب یہ تھا کہ اگر اِن چاروں شہ زادوں میں سے کوئی اُس کا گل چیں ہوگا، تو وہ انگوٹھی بھی اپنے پاس رکھتا ہوگا؛ لہٰذا ممکن ہے کہ اُس کی زبان سے نکل جائے کہ اگر نگیں لینا ہو تو بکاولی کی انگوٹھی کا نگیں لے۔ اگر ایسا نہ ہوا، یعنی اِن چاروں شہ زادوں میں سے کوئی اُس کا گُل چیں نہ ہوا، تو اِس عام سوال کا ایک عام جواب بھی مل جائے گا کہ نگیں خریدے تو فلاں شہر میں خریدے؛ چناں چہ ایسا ہی ہوا: بتلانے لگے وہ چاروں ناداں ؛؛ کوئی یمن اور کوئی بدخشاں۔ اِس جواب سے بکاولی نے یہ نتیجہ نکالا کہ اِن میں سے اُس کا گل چیں کوئی نہیں ہے، کیوں کہ: جانا کہ جو گُل یہ لائے ہوتے ؛؛ خاتم کے نگیں بتائے ہوتے"

تاجُ الملوک پھول لینے کے لیے گلستانِ ارم گیا تھا، بکاولی سے ملنا یا انگوٹھی بدلنا مقصود نہیں تھا۔ یہ داستان کے ارتقا کا تقاضا تھا کہ وہ پھول لینے کے بعد بکاولی کی خواب گاہ میں داخل ہوتا ہے [حوض کے پاس ہی ایوانِ بکاولی تھا] اور بہ طورِ نشانی انگوٹھی بدل لیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ انگوٹھی کی حیثیت ضمنی رہی ہے اور ایسی کوئی بات سامنے نہیں آتی جس سے اُس کی کسی طرح کی اہمیت نمایاں ہوتی ہو۔ اِس صورت میں کسی حوالے کے بغیر یہ پوچھنا کہ نگینہ کہاں ملتا ہے، لگتی ہوئی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ہاں اگر اُس نگینے کا ذکر اِس سے پہلے آچکا ہوتا، تب اِس استفسار کو ایک طرح کا اشارہ کہا جاسکتا تھا۔ چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی حیثیت محض جواب برائے جواب کی ہے اور اُس سے وہ اعتراض رفع نہیں ہوتا۔

اِس سلسلے میں یہ بات بھی سامنے رکھنے کی ہے کہ نثری حصّے، یعنی مذہبِ عشق میں [جسے نسیم نے اپنا ماخذ بتایا ہے] یہ استفسار موجود نہیں۔ متعلقہ عبارت یہ ہے :

"تھوڑے دن اُسے گزرے تھے کہ چاروں شاہ زادے ایک روز بارگاہِ سلطاں میں آئے ..... تب اُس نے ہر ایک کے قیافے کے سُونے کو امتحان کی کسوٹی پر کسا، لیکن کھرا نہ پایا، سراپا کھوٹا ہی نظر آیا۔ پوچھا کہ بادشاہ کا کوئی اور بھی بیٹا ہے، جو اِن کے ساتھ گُلِ بکاولی لینے گیا تھا۔ اُس نے کہا : اور کوئی نہیں۔"

یعنی یہ استفسار کہ "نگیں جو لے، کہاں سے" اصل ماخذ میں نہیں۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ نسیم کا اضافہ ہے ؛ اِس لیے اِس ناتمام سوال کی ذمّے داری" اردو کی زبان کے سخن گو" پر عائد نہیں ہوتی، وہی اِس کے ذمّے دار ٹھہرتے ہیں۔

شیرازی نے بھی اِس شعر پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی حیثیت اُس سخن سازی کی سی ہے جو ظاہری دل کشی سے بھی یکسر محروم ہو۔ اُن کی عبارت یہ ہے :

"امتحانِ تاجُ الملوک کے لیے بکاولی نے چاروں شہ زادوں کی طرف متوجّہ ہو کر علیٰ سبیل التّعمیم یہ سوال کیا کہ بھلا یہ بتاؤ کہ اگر کوئی انگوٹھی کے لیے نگینہ خریدے، تو کہاں سے خریدے۔ اور ایسا سوال اِس موقعے پر اِس طریقے سے کرنا مناسب اور بجا تھا۔ اور نگینے پر کیا موقوف ہے، ہر شے کی نسبت اِنھیں الفاظ میں سوال کر سکتے ہیں۔ مثلاً یہ سوال : کیوں صاحب! گھوڑا خریدنا ہو تو کہاں خریدے۔ اور مقصود ایسے سوالات کا یہ ہوتا ہے کہ فلاں شے کہاں سے خریدنا مناسب ہوگا" [معرکہ، ص ۳۹۵]۔

یعنی ایک وزیر، ایک شاہ زادے سے یہ پوچھ رہا ہے کہ انگوٹھی کا نگینہ کہاں ملتا ہے؟ خوب! اِس عبارت پر تبصرے کی ضرورت نہیں۔

(۳۶۷)

شررؔ نے اِس شعر کے ساتھ، بارہ اور اشعار کے مصرعوں پر اِسی انداز کا اعتراض کیا ہے۔

عبارت کا انداز ایسا ہے کہ اُن شعروں کو الگ الگ کر کے، نمبر شمار کے لحاظ سے اُن کی جگہ لے جانا قطعاً مناسب نہیں ہوگا، یوں کہ عبارت بے ربط ہو جائے گی۔ اِس لیے شرر کی پوری عبارت نقل کی جاتی ہے۔ باقی بارہ اشعار کے نمبر شمار ہر شعر سے متعلق شرر کی عبارت کے آخر میں لکھ دیے گئے ہیں۔ امتیاز کے لیے اِن نمبر شمار کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔

شرر ——— : "بہت سے شعروں میں افعال کا استعمال اِس بُری طرح سے ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے اور نہ دہلی والوں کے نزدیک۔ اِس قسم کے افعال عموماً حیدر آباد دکن والوں کی زبان پر ہیں، مگر فصحا وہاں بھی چھوڑتے جاتے ہیں :

(۱) خاتم کے نگیں بتائے ہوتے" بجائے، خاتم کے نگیں اُنھوں نے بتائے ہوتے، یا خاتم کے نگیں کو بتایا ہوتا [شعر ۳۶۷]۔

(۲) حیلہ کر کے چھپائی یک چند" بجائے، اُس کو چھپایا [شعر ۴۳۱]۔

(۳) مردانہ لباس سے نکالی۔ بجائے، اُس کو نکالا" [شعر ۴۳۲]۔

(۴) بھڑکائی جمیلہ مادر اُس کی۔ کہنا یہ چاہیے کہ بھڑکایا اُس کی مادر جمیلہ کو [شعر ۴۸۷]۔

(۵) چھینٹے سے جلی ہوئی جلائی۔ بجائے، جلی ہوئی کو جلایا [شعر ۱۱۲۰]۔

(۶) اُس شب کو بغل میں آ کے جاگا پر دوسری شب وہ جا کے جاگا
مطلب یہ کہ اِس رات تاج الملوک، جب وہ آئی، تب جاگا، مگر دوسری رات کو، جب وہ جا چکی، تب جاگا [شعر ۱۱۳۰]۔

(۷) دائیں دیکھا، نظر نہ آئی بائیں دیکھا، کہیں نہ پائی۔ یعنی کہیں نہ پایا [شعر ۱۱۳۳]۔

(۸) یہ جا کے، ہوئی وہ فتنہ بیدار۔ یعنی اُس کے جانے کے بعد وہ بیدار ہوئی [شعر ۱۳۳۶]۔

(۹) بیدار کیا وہ ماہ پیکر۔ یعنی اُس ماہ پیکر کو بیدار کیا [شعر ۱۴۲۰]۔

(۱۰) روح افزا سے بکاولی کو الفت تھی، روکی دل لگی کو۔ بجائے 'روکا [شعر ۱۳۳]۔

(۱۱) منہ بولی بہن بنائی اُس کو۔ بجائے، بنایا اُس کو [شعر ۱۲۶۷]۔

(۱۲) وہ جالی، کہا یہ پردہ پوشی گندم کے بہانے جو فروشی۔ بجائے، 'وہ جالی تو'، یا اُس کے جانے کے بعد کہا" [شعر ۱۴۹۳]۔

چکبست ــــــ: "بے شک آج کل زبان کا جو رنگ ہے، اُس کے لحاظ سے افعال کا استعمال اِس صورت پر غیر فصیح معلوم ہوتا ہے؛ لیکن نسیم کے معاصرین کے کلام میں اِس قسم کی ترکیبیں عام نظر آتی ہیں۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا اتّحاد ہے کہ وہ پیٹا جو گاڑ کر مدفن میں ہو گیا ہے ہمارا بدن سفید [ناسخ]

یعنی اُس نے اپنے تئیں 'پیٹا'، کے بدلے "وہ پیٹا" استعمال ہوا ہے۔

کیوں نہ ہو وہ نوجواں برسات میں رنگیں لباس پیرِ گردوں تک شفق کا لال جوڑا چاہیے ["]

یعنی پیرِ گردوں تک کو شفق کا الخ۔

گھر میں تیرے پاس سے جاتا نہیں اب تو سیکھا ہے مرے ڈھنگ آئنہ ["]

یعنی اب تو آئینے نے میرے ڈھنگ سیکھے ہیں۔

بوسہ مانگا میں نے، وہ کہنے لگے گھر سے نکل جو کہ سائل ہو، وہ دروازے کے باہر چاہیے ["]

یعنی اُس کو دروازے کے باہر ہونا چاہیے۔

جوشِ وحشت میں جو لی زنداں سے میں نے راہِ دشت کود کاں مجھ کو خدا حافظ پکارے شہر سے [آتش]

یعنی کود کاں نے مجھ کو خدا حافظ پکار کر کہا۔

باغِ عالم میں یہی میری دعا ہے روز و شب خار خارِ عشقِ گُل رخسار توڑا چاہیے ["]

خار خارِ عشقِ گُل رخسار کو توڑا چاہیے۔

ہو گیا ہے ایک مدت سے دلِ نالاں خموش باغ میں جا کر اُسے بلبل سنایا چاہیے ["]

اُسے نغمۂ بلبل سنوانا چاہیے۔

حاضر اگر ہے دن کو، تو غائب ہے رات کو غمزہ یہ کس حسین سے سیکھا ہے آفتاب [رند]

یعنی آفتاب نے یہ غمزہ کس حسیں سے سیکھا ہے۔

ہجرِ بت میں بھی جب ہوئے ہیں تنگ　　اپنے اللہ کو پکارے ہیں　[رند]

یعنی ہم نے اپنے اللہ کو پکارلیا ہے۔

پایا نہ مگر وہ ماہ طلعت　　پوشیدہ رہا بہ رنگِ نکہت

[واجد علی شاہ، دریائے تعشق]

یعنی اُس ماہ طلعت کو نہ پایا۔ یہ بعینہٖ ویسی ہی ہے جیسے کہ: "بیدار کیا وہ ماہ پیکر"

خواہشِ جستجوئے یار حد سے بھی کچھ ہے بے شمار　　بعدِ فنا مرا غبار ڈھونڈھ پھرا گلی گلی　[قلق]

یعنی اُسے ڈھونڈھتا پھرا گلی گلی۔

اُس زمانے میں نظم کے علاوہ نثر میں بھی افعال کا استعمال اِس صورت پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ فسانۂ عجائب سے ذیل کا اقتباس تمثیلاً درج ہے:

"دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ، دُلھن گود میں اُٹھائی۔" یعنی دُلھن کو گود میں اُٹھایا۔

سجاد حسین ______: "مثنوی میں اکثر اِس قسم کے مصرعے ہیں، ع: حیلہ کرکے چھپائی یک چند [اُس کو چھپایا]۔ ع: مردانہ لباس سے نکالی [یعنی نکالا]۔ یہ ترکیب اب متروک ہے، نسیم کے وقت میں جائز تھی۔ اِس پر اعتراض کرنا، سراسر کم نظری کا ثبوت دینا ہے۔ یہ تو وہی ہے [کذا] کہ جیسے کوئی کہے آتش کا مصرع: "بیڑیاں منّت کی بھی پہنی تو میں نے چاریاں" غلط ہے۔ زبان کا رنگ ہر وقت اور ہر زمانے میں بدلا کرتا ہے۔ متروک محاوروں کو غلط کہنا، معترض کی کمی معلومات کو ثابت کرتا ہے۔"

[معرکہ، ص ۱۴۸]۔

چکبست نے جو مثالیں پیش کی ہیں، اُن پر [اردوئے معلّٰی کے اڈیٹر] حسرت موہانی نے مندرجۂ ذیل حاشیہ لکھا تھا:

"اِن مثالوں میں سے اکثر بے تعلق ہیں، کیوں کہ سمجھنا، پکارنا اور پڑھنا ایسے فعل ہیں جن کے فاعل کے ساتھ محاورے میں "نے" نہیں بھی آتا، مثلاً: ہم سمجھے، زید پکارا وغیرہ۔ اور "پیٹنا" بہ معنی ماتم کرنا کے ساتھ تو "نے" کبھی آتا ہی نہیں۔ غرض کہ اِن تمام مثالوں میں سے صرف واجد علی شاہ کی بیت بہ طورِ سند پیش کی جاسکتی ہے، لیکن اُس کو از قبیلِ شاذ سمجھنا چاہیے۔ ہماری رائے میں نسیم کے زمانے میں بھی اِن کا اِس کثرت کے ساتھ استعمال ضرور قابلِ اعتراض ہے [اڈیٹر]۔"

حسرت کے اِس جامع تبصرے کے بعد اِس سلسلے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ قلق کے شعر کا پہلا مصرع دیوانِ قلق میں یوں ہے: "خواہش و جستجوے یار حد سے بھی کچھ تھی بے شمار"

(۳۶۹)

شرر ——— : "رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کی ہیں (۱) "اُس کے دل پر نقش ہوا" نہیں بندھ سکتا تھا، مگر "نقش" کے لفظ کی ضرورت تھی "نقش اُس کو ہوا" گو بے معنی ہے، مگر لکھ دیا گیا۔ (۲) اصل تو سادہ مزاج، سادہ لوح ہے، سادے آدمی اور سادے لوگ بھی سہی؛ مگر محض "سادوں" کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ پھر اُس کے بعد "کُندہ کب ہوئی ہے" تو فحش، بازاری زبان اور انتہا درجے کا ابتذال ہے۔"

چکبست ——— : "اِس شعر پر دو اعتراض ہیں: اوّلاً یہ کہ "اُس کے دل پر نقش ہوا" کے بدلے "نقش اُس کو ہوا" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اِس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا اعتراض بہت بجا ہے، لیکن نسیم کے وقت میں ایسا اختصار جائز سمجھا جاتا تھا۔ شیخ ناسخ فرماتے ہیں؛

سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں　　نقش ہیں نقش و نگارِ لکھنؤ

یعنی دل پر نقش ہیں ہمارے۔ دوسرا اعتراض حضرت شرر نے سادوں

پر جڑا ہے۔ اِس اعتراض کے لیے وہی جواب ہے جو اِس کے پیشتر اعتراض کے لیے لکھا گیا ہے اور دو شعر سنداً پیش ہیں:

ترک کرواتا ہے عشقِ سادہ رو　　زاہدِ بے دیں بھی کتنا سادہ ہے [ناسخ]

کتنی سادہ ہو کہ جتنی مانگتی مینا سے ہو
میں بھبھو کا لعل منگوا دوں تمھیں دو چار سرخ [جانِ صاحب]

جس زمانے میں محض "سادہ" سادہ لوح کے بدلے بولا جاتا تھا، تو اُس کی جمع "سادوں" بھی ضرور فصیح سمجھی جاتی ہوگی۔"

حسرت موہانی نے ناسخ کے پہلے شعر [سارے نقشے سامنے ....] پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "یہ سند کم زور ہے اور اعتراض صحیح ہے۔ اڈیٹر"

یہ واقعہ ہے کہ شررؔ کا اعتراض بے جا نہیں۔ "اُس کو نقش ہوا" میں بیان کی اجنبیت ہے ضرور۔ "نقش ہیں" اور "اُس کو نقش ہوا" میں بہت فرق ہے۔ ہاں "سادہ" کی جمع "سادوں" کہیں اور نہیں دیکھی گئی، مگر اِسے قابلِ قبول قرار دیا جا سکتا ہے اور تسلیم کر لینا چاہیے۔ شررؔ نے فحش اور بازاری زبان کا جو اعتراض کیا تھا، چکبستؔ نے اُس کی طرف توجہ نہیں کی، اِس کا مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ اُسے تسلیم کر لیا۔ ہاں اُنھوں نے یہ ضرور کیا کہ سادہ اور جڑا کا ضلع لکھ کر، ضلع جگت کا ہنر دکھا دیا۔ کندہ ہوئی ہے کو فحش لکھنا اچھی خاصی زیادتی تھی شررؔ کی۔ یہ معلوم ہے کہ ضلع جگت کو لکھنؤ میں قبولِ عام حاصل تھا اور اِس مثنوی میں بھی اُس کا کمال جگہ جگہ نظر آتا ہے، ایسی صورت میں یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ضلع کے واسطے سے اندازِ بیان نے پردہ بہ ہر حال رکھ لیا ہے، وہ پردہ باریک سہی۔

ہاں دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ اصغرؔ نے یادگار میں اِس شعر کو شاملِ متن نہیں کیا۔ اُن کی نفاست پسند طبیعت نے اِسے شررؔ ہی کی طرح فحش اور مبتذل قرار دیا ہوگا۔

(۳۷۱)

ح میں پہلے مصرعے میں "بتا کے" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں

شامل نہیں۔ ل اور ق میں "بنا کے" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔

۳۷۲

شرر ـــــــ: "دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہوگئی اور وہ اب تک چلی آتی ہے۔ مسٹر چکبست نے اِن غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی:

رہ رو کو دیا بہ لطف و اکرام — آتے آرام، جاتے پیغام

صاف ظاہر ہے کہ "پیغام" کی جگہ اصل میں "انعام" کا لفظ ہوگا۔"

چکبست ـــــــ: "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ "پیغام" کی جگہ "انعام" کا لفظ کیوں ہوگا۔ سرا میں جو مسافر ٹھہرتے ہیں، اُن کو سرا کا مالک کسی قسم کا پیغام تو دے سکتا ہے، مگر وہ انعام کیوں دینے لگا۔ کیا اچھا ہوتا کہ اِس اعتراض کی تشریح کر دی جاتی۔"

شرر کا یہ خیال درست نہیں تھا کہ اصلاً "انعام" کا لفظ ہوگا۔ اشاعتِ اوّل میں "پیغام" ہی ہے اور اُن کے خیال کے برخلاف یہ کتابت کی غلطی نہیں۔ چکبست نے صحیح طور لکھا تھا کہ سرا کا مالک مسافروں کو انعام کیوں دینے لگا۔ ہاں پیغام دے سکتا تھا دوسروں کے لیے کہ یہ لوگ یہاں سے جاکر دوسروں سے یہاں کی خوبیاں بیان کریں اور بہت سے لوگ اِس طرح یہاں آئیں۔ دوسرے مصرعے میں "آتے" اور "جاتے" کا تقابل ظاہر ہے اور یہ صنعت یہاں بہت خوبی کے ساتھ آئی ہے کہ بیان کا جُز بن گئی ہے۔ یہ نہیں خیال ہوتا کہ تضاد کو بطورِ خاص اُبھارا گیا ہے۔ آتے، جاتے اور رہ رو میں بھی مناسبت ہے۔ آرام، پیغام، اکرام؛ اِن تینوں لفظوں میں صوتی لحاظ سے جو تناسب ہے، اُس نے شعر میں مزید خوبی پیدا کر دی ہے۔

۳۷۳

"بَیت" کے ایک معنی مکان بھی ہیں اور شعر کے معنی میں بھی آتا ہے [یہی معنی مراد ہیں]۔ قلم کی نسبت سے دوسرے معنی اور مکان کی نسبت سے پہلے معنی کی رعایت ذہن میں آتی ہے۔ مکان، بیت، معمار، تعمیر، آثار؛ اِن پانچوں لفظوں میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتِ

النظیر ہے۔ ہاں، "آثار" اثر کی جمع ہے، معنی ہیں : نشانات، علامتیں۔ اور نیو، بنیاد، پایہ کے معنی میں بھی آتا ہے [جیسے : دیوار کا آثار تو چوڑا ہے]۔ شعر میں پہلے معنی میں آیا ہے، مگر تعمیر اور مکان کی نسبت سے ذہن دوسرے معنی کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے۔

(۳۷۹)

شیرازی نے دوسرے مصرعے کے "ہوئیں" پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اِس کا بدل "ہوئی" لکھا ہے۔ یعنی اُن کی رائے میں مصرع یوں ہونا چاہیے تھا: "محمودہ کیا ہوئی، کہاں ہیں"۔ شیرازی نے یہ نہیں سوچا کہ "ہوئی" لکھنے کے بعد آخر میں "ہیں" کیسے آئے گا، وہاں بھی "ہے" آنا چاہیے۔ اگر وہاں بھی "ہے" لکھا جائے تو اُس صورت میں پہلے مصرعے کو بھی بدلنا پڑے گا، تاکہ قافیہ بگڑنے نہ پائے۔ سب نسخوں میں "کیا ہوئیں، ہے"، "کیا ہوئی" شیرازی کی اُپج تھی۔

(۳۸۵)

شرر ـــــــ : "مطلب تو یہ ہے کہ محل کے بنتے ہی وہ کشتی سے اپنی معشوقہ عورتوں کو لایا؛ جلدی میں اور بغیر خیال کیے "دختِ رز" کہہ دیا اور یہ یاد ہی نہ رہا کہ "دختِ رز" شراب کو کہتے ہیں۔ اِس کے معنی شاید یہ کہے جائیں کہ محل کے بنتے ہی جامِ شراب کا دور چلنے لگا؛ مگر سیاقِ کلام بتا رہا ہے کہ مصنف کا مقصد یہ نہیں ہے، کیوں کہ اِس کے بعد ہے :

حمالہ اُس کی مادرِ پیر   محمودہ سے ہوئی بغل گیر

اگر "دختِ رز" کا آنا محمودہ کا آنا نہیں تھا، پھر حمالہ اُس سے کیوں کر ملی، کیوں کہ وہ تو کشتی میں ہے اور ابھی نہیں آئی ہے"۔

چکبست ـــــــ : "حضرت شرر کا غالباً خیال یہ ہے کہ "دختِ رز" سے کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ آتش کا شعر ہے :

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے — میں جہانگیر ہوں، وہ نور جہاں بیگم ہے

یا قلؔق کہتے ہیں :

لبالب بادۂ گل رنگ سے دل کا پیالا ہے — وہ مے کش ہوں کہ میں نے دخترِ رز کو گھر میں ڈالا ہے

ظاہر ہے کہ نہ آتشؔ محض شراب کو نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے اور نہ قلؔق یہ کہہ سکتے تھے کہ میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے، لیکن "دختِ رز" میں لفظِ "دخت" کی وجہ سے شاعر کو شراب عیش و عشرت کی ایک مجسّم تصویر نظر آتی ہے، اِس لیے وہ اُس کو کسی معشوقہ عورت سے تشبیہ دینے میں تکلّف نہیں کرتا۔ اِس صورت میں اگر دختِ رز نور جہاں بیگم بن سکتی ہے، تو محمودہ کیوں نہیں بن سکتی۔ اور چوں کہ محمودہ کشتی پر تھی، اور کشتی دختِ رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے، اِس لیے تشبیہ اور پختہ ہوگئی۔ جس شخص کو شعر و سخن کا کچھ بھی مذاق ہے، وہ اِس قسم کی شاعرانہ نزاکتیں بہ خوبی سمجھ سکتا ہے۔"

شرؔر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ چکبستؔ نے مناسب طور پر وضاحت کی ہے "کشتی" کا لفظ ذو معنی ہے۔ کشتی کے معنی ناو بھی ہیں اور کشتیِ شراب کو بھی کہتے ہیں [جس میں جام و مینا رکھ کر لائے جاتے ہیں]۔ یہ معنوی پہلو داری مفہوم کی تشکیل میں معاون ہوتی ہے۔ نسیمؔ نے اِسی مثنوی میں ایک اور جگہ بھی یہی اندازِ بیان اختیار کیا ہے [اور بہتر طور پر] :

مستانہ ملا دُلھن سے نوشاہ — صحبت ہوئی دخترِ رز سے دل خواہ

مست آنکھیں تھیں رشکِ جامِ سرشار — لب ریز ہوئی شرابِ دیدار

گردن تھی صراحیِ مےِ ناب — ہاتھ آئی وہ بہرِ مستیِ خواب

شیرازی نے "دختِ رز" پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

"دختِ رز تحریف "دخترک" کی، یعنی دختر محمودہ کو، یا جفت برکی یا اِسی قبیل کے کسی لفظ کی تحریف ہے، کیوں کہ نسیمؔ کا تو ایک مرتبہ تھا، کم سے کم سمجھ سخن گو بھی ایسا بے محل اور نامناسب مقام لفظ داخلِ نظم نہیں

کرسکتا۔"

شیرازی نے یہاں بھی اپنے عمومی انداز کو برقرار رکھا ہے اور بہ خیالِ خویش اصلاح کی ہے۔ اُن کی کوئی بھی بات قابلِ اعتنا نہیں معلوم ہوتی۔

(۳۹۰) ، (۳۹۱)

شیرازی نے "بہرِ تمکیں" پر نسخے کی علامت بنا کر حاشیے میں اِس کا بدل "زیب و تزئین" لکھا ہے یعنی اُن کی رائے میں اِس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا: "دیووں کو کہا کہ زیب و تزئیں"۔ اِس کٹے بگڑے مصرعے کو کون قبول کرے گا! خوب تھے یہ بزرگوار بھی۔ دوسرے شعر میں "آدمی" کا بدل حاشیے میں "آدم" لکھا ہے۔ اِس سے اُن کا مطلب کیا تھا، یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

(۳۹۴)

ل میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "جنّت سے نہ پھر پھرا وہ گھر کو"۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح میں "جنّت سے وہ پھر پھرا نہ گھر کو" ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ چکبست نے اِس مصرعے میں یہ تبدیلی کیوں کی۔ یادگار میں مصرع ح کے مطابق ہے۔

(۳۹۵)

نقّاد ــــــ: "دوسرا مصرع بہ وجہِ اختصار کے بے معنی ہو گیا ہے۔ اِس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو اپنا شہر چھوڑ کر یہاں آباد ہوئے، اُن کے رہنے کی جگہ تن تھی۔ شاعر کا اصل مقصد اِس کے کہنے سے یہ تھا کہ جس طرح جان جاکر تن میں نہیں آتی، اُسی طرح وہ لوگ پھر اپنے دیس کو نہ گئے؛ مگر بہ وجہِ اختصار مطلب خبط ہو گیا اور یہ مصرع بالکل مہمل ہو گیا" [معرکہ، ص ۲۰۵]۔

ضامن ــــــ: "ہم بھی اعتراض تسلیم کرنے کو تیار ہیں، بہ شرطے کہ دوسرے مصرعے کا مثالیہ ہونا مان لیا جائے؛ مگر ایسا نہیں ہے۔ مصرعے کی ترکیب یوں واقع ہوئی ہے کہ گھر کو تن سے استعارہ کیا ہے، پس اِس شعر کی نثر یوں فرمائیے: گھروں کو، جو بہ منزلۂ تن تھے، چھوڑ کے سب انسان

چلے گئے [اور پھر] بہ صورتِ جاں [اُن میں واپس] نہ آئے۔
اِس تشریح کے بعد دو مطلب اِس شعر سے سمجھے جا سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ مُردہ تنوں میں [یعنی خالی گھروں میں] جان نہ پڑی [یعنی وہ لوگ واپس نہ آئے]۔ دوسرا یہ کہ جس طرح جان تن سے جانے تن میں واپس نہیں ہوتی، اُسی طرح وہ بھی واپس نہیں ہوئے" [معرکہ، ص ۲۲۴]۔

شیرازی نے اِس شعر کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن اِس شعر پر "ن" لکھ کر حاشیے میں بہ طورِ نسخہ یہ شعر لکھا ہے:

گھر چھوڑ کے ایسے جا بسے واں
پھر تن میں نہ آئے جس طرح جاں

یہ دراصل شیرازی کی اصلاح ہے اور اِس سے یہی مطلب نکلتا ہے کہ اُن کی نظر میں یہ شعر اپنی اصلی شکل میں قابلِ اعتراض تھا، اِسی لیے "چل بسے" کو "جا بسے" سے بدلا گیا۔

نقاد نے جو اعتراض کیا ہے، وہ درست ہے۔ ضامن نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی حیثیت جواب کی نہیں، محض بحث برائے بحث ہے۔ "پھر جان کی صورت تن میں نہ آئے" سے یہ مراد لینا کہ وہ لوگ دوبارہ اپنے گھروں کو واپس نہیں گئے، غیر مناسب اندازِ بیان ہے۔ یہ مفہوم [اور شاعر کا اصل مفہوم یہی ہے] اِس طرح ادا نہیں ہوتا۔

اِس شعر میں سب سے بڑی غلطی ایک اور ہے اور تعجب ہے کہ [شیرازی کے سوا] معترضین کی نظر اُس پر نہیں پڑی۔ "چل بسنا" مر جانے اور ختم ہو جانے کے مفہوم میں آتا ہے۔ جیسے:

چل بسا جوبن، تو کیا معشوق پن میں رہ گیا
داغِ حسرت بن کے مُنہ کا تِل پچبن میں رہ گیا [بحر لکھنوی]

نظر آتا ہے مجھے اپنا سفر آج کی رات
نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات [آتش]

نور اللغات اور اردو لغت میں تفصیلات مندرج ہیں۔ نسیم نے جو یہ لکھا ہے: "گھر چھوڑ

کے چل بسے سب انساں" اِس کا مطلب تو یہ ہوا کہ وہ سب لوگ مر گئے۔ حالاں کہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ وہ سب لوگ اپنے گھروں کو چھوڑ کر اُس نئے علاقے میں جا کر بس گئے۔ "بسنے" اور "چل بسنے" میں جو معنوی فرق ہے، شاعر نے اُس کی طرف توجّہ نہیں کی۔

(۳۰۱)

ق میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "کف میں وہ جو لعلِ بے بہا تھے"۔ یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح اور لٹ میں "کف میں جو وہ" ہے۔ "لعل کو مَن سے اور دشمن کو اژدہے سے تشبیہ دی ہے" [یادگار]۔ یعنی اُن لوگوں کے ہاتھ میں لعل و گہر دیکھتے ہی لوگ اُن کے دشمن بن گئے۔ مَن اور اژدہے کی نسبت ظاہر ہے [دیکھیے فرہنگ]۔

(۳۰۷)

شررؔ ـــــــ: "معروض کیا کہ یا شہنشاہ۔ "معروض کیا" غلط ہے "عرض کیا" ہونا چاہیے۔ اِس میں محاورہ ہی نہیں غلط ہے، بلکہ نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے"۔

چکبستؔ ـــــــ: "معروض نمودن" فارسی کا محاورہ ہے، نسیمؔ نے محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اورنگ زیب اپنے رقعات میں لکھتا ہے: "دراں مقام بخشیانِ عظام احوالِ نو سرفرازانِ منصب معروض نمودہ حکمِ عرضِ مکرّر و نظرِ ثانی حاصل می کردند"۔ مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شررؔ کے قلم سے ایسا اعتراض کس طرح نکلا جس سے فارسی کے معمولی محاوروں سے عدمِ واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اِس کو تجاہلِ عارفانہ کہوں گا۔ افسوس ہے تو صرف اِس قدر کہ نسیمؔ کی بدولت حضرت شررؔ نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہنچایا، کیوں کہ حضرت شررؔ کے کُلیے کے مطابق "معروض نمودن لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے"۔

اِس تحریر پر چکبستؔ نے یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "اردوے معلّیٰ جولائی ۱۹۰۵ء میں میرا جو مضمون حضرت شررؔ کے اعتراضات کے جواب میں شائع ہوا ہے، اُس میں متعدد مثالیں

یہ ثابت کرنے کے لیے لکھ دی گئی ہیں کہ نسیم کے زمانے میں فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ ناجائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً رند نے "دوشش دادن" کا ترجمہ "دوشش دینا" کر دیا ہے، حالاں کہ اردو میں "کاندھا دینا" کہتے ہیں" [معرکہ، ص ۱۲۱]۔

"معروض" کے لفظی معنی ہیں: عرض کیا گیا، پیش کیا گیا۔ التماس، درخواست، عرض اور گزارش کے معنوں میں بھی یہ اردو لغات میں موجود ہے [آصفیہ۔ نور]۔ اِس نسبت سے "معروض کیا" کو غلط نہیں کہنا چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اب "عرض کیا" کہتے ہیں اور شرر کے زمانے میں بھی یہی کہتے تھے؛ مگر نسیم کے زمانے میں افعال کا اِس انداز کا استعمال بہت ملتا ہے، اُن سب کو کون غلط کہہ سکتا ہے، کہنا بھی نہیں چاہیے۔

شرر کی عبارت کا آخری ٹکڑا "نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے" غیر مناسب ہے۔ علمی اندازِ گفتگو سے اِسے کچھ نسبت نہیں۔ اِسی طرح چکبست کی عبارت کا آخری حصّہ بھی اسی قدر غیر مناسب ہے۔ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ "حضرت شرر نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہنچایا، کیوں کہ..... معروض نمودن لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے" تو یہ غیر مناسب ہی نہیں، غلط بھی ہے۔ شرر نے "معروض کیا" پر اعتراض کیا تھا، "معروض نمودن" پر اعتراض نہیں کیا تھا، یوں اورنگ زیب کا جاہلانہ غلطی کرنا زیرِ بحث ہی نہیں تھا۔ یہاں چکبست نے شرر سے وہ بات منسوب کی، جو اُنھوں نے نہیں کہی تھی اور یہ بھی علمی اندازِ گفتگو کے منافی ہے۔

(۱۹م)

شرر ــــــ: "تھا داغِ پسر مقدّر اُس کو جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو

اِس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ: "جنتی تھی ہمیشہ دختر اُس کو"۔ شاید مسٹر چکبست نے یہ خیال فرمایا ہے کہ "جنتی تھی اُس کو" کے معنی یہ ہیں کہ "وہ لڑکی جنا کرتی تھی"، جو اصل مثنوی کا مقصود ہے؛ مگر اِس اصلاح سے تو اب صاف یہ معنی پیدا ہو گئے کہ ہمیشہ دختر اُس کو جنا کرتی تھی۔"

نقّاد ــــــ: "دوسرے مصرعے میں "اُس کو" خلافِ محاورہ ہے۔ "اُس کو دختر جنتی تھی"، فصیح زبان نہیں ہے۔ اِس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دختر

اُس کو [یعنی ماں کو] ہمیشہ جنتی تھی"

ضامن ـــــ : " "جنتی" کو تاے فوقانی کے ساتھ نہیں، بلکہ [نونِ] مشدّد سے پڑھیے۔ اگر آپ ہی کے ہجّے درست سمجھے جائیں، تو" اُس کو "خلاف محاورہ نہیں، بلکہ حشوِ قبیح ہوگا اور ردیف بے کار ہوئی جاتی ہے۔ جو معنی آپ نے تجویز کیے ہیں، یہ آپ ہی کی تحقیقاتِ جدید سے ثابت ہو سکتے ہیں، نسیم بے چارے میں اِتنی لیاقت کہاں تھی۔ ہاں شعر میں ضعفِ تالیف ضرور ہے، جس کو آپ خلافِ فصاحت فرماتے ہیں"

ب ـــــ : " اُس کو ہمیشہ دخترِ جنتی تھی، یہ زبان تو لکھنؤ کی نہیں ہو سکتی؛ ہاں نیرنگِ بہارِ کشمیر ہو تو ہو"

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ تسلیم کر لیا تھا کہ پہلے مصرعے میں "جنتی" کتابت کی غلطی ہے، صحیح مصرع یوں ہے: جنتی تھی ہمیشہ دختر اُس کو۔ یعنی طبعِ اوّل میں "جنتی" ہے۔

اِس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ طبعِ اوّل میں "جسّتی" چھپا ہوا ہے۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کوئی اور لفظ لکھا گیا تھا، پھر اُسے بدلنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُس کے نتیجے میں یہ شکل بنی ہے کہ سَ پر تشدید بنی ہوئی ہے اور تشدید کے اوپر ایک نقطہ رکھا ہوا ہے۔ یہ بجائے خود کوئی لفظ نہیں ہوا۔

طبعِ اوّل کے بعد اِس مثنوی کی جو قدیم ترین اشاعت میرے سامنے ہے، وہ مطبعِ مسیحائی [لکھنؤ] کی ہے، سالِ طبع: ۱۲۶۲ھ [م]۔ اِس نسخے میں "جسّتی" ہے [یعنی جس سے]۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ مطبعِ مسیحائی والوں نے "جسّتی" کو "جستی" [جس سے] پڑھا اور اِسے بامعنی سمجھا۔

ش اور یادگار، دونوں میں "جنتی تھی" ہے اور یہ ل کی نقل ہے۔ شرر کے اعتراض اور چکبست کے اعتراف کے بعد "جنتی تھی" لکھا جانا واقعی تعجب کی بات ہے۔ ضامن کی عبارت میں فضول بیانی کا دخل زیادہ ہے اور "ضعفِ تالیف" کا اعتراض کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ہاں نقّاد کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ اگر "جنتی" لکھا جائے [جیسا کہ ل میں ہے] تو اُس

صورت میں "اُس کو" خلافِ محاورہ ہو جائے گا۔ ق میں "جنی تھی" ہے۔

میرا خیال ہے کہ "جشی" کو چکبست نے "جنتی" پڑھا تھا۔ یہ رائے اُنھوں نے شرر کے اعتراض کے بعد قائم کی کہ یہ "جنی" ہے۔ بہ ہر صورت، طبعِ اوّل میں اِس لفظ کی شکل واضح نہیں، یوں اِس کی قرائت میں اختلاف کا پیدا ہو جانا غیر معمولی بات نہیں تھی؛ مگر "جنتی تھی" کی قرائت تو کسی بھی طرح درست نہیں تھی، یوں کہ اِس طرح اصل مفہوم ہی بدل گیا۔ جہاں تک "جس سے" کا تعلق ہے، تو اِس سے شعر کے معنی تو نکالے جا سکتے ہیں، اُس کے مقدر میں داغِ پسر تھا، جس سے، یعنی جس کی وجہ سے اُس کے ہمیشہ لڑکی ہوتی تھی؛ مگر اِس میں کھینچ تان بہت ہے۔ اگر اِسے "جنی" پڑھا جائے تو صفائی اور وضاحت کے ساتھ اور کسی اینچ پینچ کے بغیر مطلب نکل آئے گا۔ اِسی کے پیشِ نظر "جنی تھی" لکھا گیا ہے۔

(۴۲۱) لفظِ "حمل" کی بحث شعر ۱۳۵۸ کے تحت آئے گی۔

(۴۲۲)

نقّاد ـــــــ: "یہاں حضرت مصنف محض "ستارہ" کے خیال سے "چاند" اور "چاندنی" لائے ہیں، ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی اور نہ کوئی تشبیہ ہی ایسی بھلی اور دل پذیر ہے۔ "چاندنی" سے مطلب آپ کا بیٹی ہے اور "چاند" سے بیٹا۔ یہ طرزِ کلام بھی کچھ ایسا عمدہ نہیں ہے، بلکہ شعر ادنا درجے کا ہو گیا" [معرکہ، ص ۲۱]۔

ضامن ـــــــ: "یہ کوئی زیادہ برہم ہونے کی بات نہیں کہ "ستارہ" کی رعایت سے "چاندنی" کیوں لائے۔ اگر آپ ایسا ہی ایشیائی شاعری سے ناراض ہیں تو انگریزی کے خدائے سخن شکسپیر کو ملاحظہ فرمائیے، کس قدر لفظی مناسبات کا دل دادہ ہے۔ اِس پر بھی، ممکن ہے کہ "چاندنی" لڑکی کا نام ہو" [معرکہ، ص ۲۲۱]۔

اگر نقّاد کی بات مان لی جائے کہ محض ستارہ کے خیال سے چاند اور چاندنی لائے ہیں، تب بھی اِس میں کوئی قباحت نہیں۔ مناسباتِ لفظی آتے ہی اِس طرح ہیں اور یہ عام بات ہے۔ اُن کا یہ کہنا کہ لڑکی کو چاندنی اور لڑکے کو چاند کہنا کچھ ایسا عمدہ نہیں ہے، اِس سے

بھی اتفاق کرنا مشکل ہے۔ میری رائے میں تو دوسرے مصرعے میں کسی طرح کی خرابی یا کمی نہیں، اس کے برخلاف عمدگی بھی ہے اور دل پذیری بھی۔ اس رعایت کی وجہ سے شعر اد نادرجے کا ہوگیا، اس کو بھی ماننا مشکل ہے۔ اس شعر پر ان میں سے کوئی اعتراض وارد ہوتا ہی نہیں۔ ضامن کی کی یہ توجیہ کہ ممکن ہے چاندنی لڑکی کا نام ہو، کسی بھی طرح قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتی۔ نام رکھنے کا موقع ہی کہاں ملا تھا۔ یہ محض تشبیہی اندازِ بیان ہے۔

شیرازی نے اپنے نسخے میں پہلے مصرعے کے "ہر چند" پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں اس کا بدل "از بسکہ" لکھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ اُن کے نزدیک "ہر چند" برمحل نہیں، "از بسکہ" کا محل ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ح اور ل دونوں میں "ہر چند" ہی ہے۔ ان کے علاوہ اس مثنوی کے جو نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، کسی میں "از بسکہ" نہیں، سب میں "ہر چند" ہی ہے۔ دوسرے یہ کہ بہ لحاظِ معنویت اس میں کچھ خرابی نہیں، بلکہ "از بسکہ" کے مقابلے میں "ہر چند" بہتر ہے۔

گلزارِ نسیم مطبوعہ مطبعِ مصطفائی لکھنؤ [سالِ طبع: ۱۲۶۴ھ] میں اس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے:

پھر اہلِ نجوم محرمِ راز　　　بانوے ملک سے ہو کے دم ساز

طبعِ اوّل اور نسخۂ چکبست میں یہ شعر موجود نہیں۔ نسخۂ مطبعِ مسیحائی میں بھی نہیں۔ اسی بنا پر اس شعر کو شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ ہاں ق میں اسے لکھ کر قلم زد کر دیا گیا ہے۔

ستارہ، چاند، چاندنی کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ "ماں" اور "ماند" میں صنعتِ تجنیسِ زائد و ناقص ہے۔ نیز "چاند" اور "چاندنی" میں صنعتِ تجنیسِ مُذیّل ہے۔

(۴۳۱)

اس شعر کا پہلا مصرع زیرِ بحث رہا ہے۔ ح میں پہلا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: "حیلہ کر کی چھپا کی یک چند"۔ ل میں اسے اس طرح لکھا گیا: "حیلہ کر کے چھپا کے یک چند"۔ م، ق، یادگار اور مش میں بھی اسی طرح ہے۔ شرر نے اپنے تبصرے میں اس مصرعے پر بھی اعتراض کیا تھا، مگر اُنھوں نے اس مصرعے کو اس طرح نقل کیا: "حیلہ کر کے چھپائی

یک چند" اور "چھپائی" پر اعتراض کیا کہ فعل کا اِس طرح استعمال یہاں درست نہیں۔ اِس میں لطیفہ یہ ہے کہ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ نہیں لکھا کہ شرر نے مصرعے کو غلط طور پر پیش کیا ہے۔ شرر کی عبارت شعر ۳۶۷ کے تحت نقل کی گئی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

مزید یہ کہ منشی سجاد حسین نے اپنے مضمون میں لکھا ہے: "مثنوی میں اکثر اِس قسم کے مصرعے ہیں: حیلہ کر کے چھپائی یک چند [اُس کو چھپایا]۔" یعنی چکبست اور منشی سجاد حسین دونوں نے یہ مان لیا کہ مصرع اِس طرح ہے: "حیلہ کر کے چھپائی یک چند"، حالاں کہ خود چکبست اپنے نسخے میں "چھپا کے" لکھ چکے تھے۔ یہ دل چسپ صورتِ حال ہے۔ [منشی سجاد حسین کی مکمل عبارت شعر ۳۶۷ کے تحت نقل کی گئی ہے]۔

شرر نے جس طرح مصرع لکھا ہے اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے اِس مثنوی کا جو نسخہ تھا، اُس میں "چھپا کے" کی جگہ "چھپائی" لکھا ہوا تھا۔ یہ بات توجہ طلب ضرور ہے کہ "چھپا کے" کی صورت میں دوسرے مصرعے کا "آرزومند" فاعل معلوم ہوتا ہے، شعر کی نثر اِس طرح ہوگی: جب کچھ دنوں حیلہ کر کے چھپا کے آرزومند بے تاب ہوا؛ مگر یہ تو مرادِ مصنّف کے خلاف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پہلے مصرعے کا فاعل، دوسرے مصرعے کے فاعل سے مختلف ہونا چاہیے۔ اِس صورت میں معنویت کا تقاضا یہ ہوگا کہ مصرعے کو اِس طرح لکھا جائے، "حیلہ کر کے چھپائی یک چند" مطلب یہ ہوگا کہ جن لوگوں نے ستارہ شناسوں سے ساز کیا تھا، اُنھی نے حیلہ کر کے کچھ دنوں تک اُسے چھپائے رکھا۔ جب آرزومند [یعنی باپ] بے تاب ہوا، تب مردانہ لباس سے نکالی۔" میرا خیال ہے کہ شرر کے سامنے جو نسخہ تھا، اُس میں مصحح نے اِسی خیال کے تحت یہ تبدیلی کی ہوگی۔ یہ دوسری بات ہے کہ تبدیل شدہ صورت بھی قابلِ اعتراض ٹھہری۔ شعر ۳۶۷ کے تحت اِس مصرعے پر شرر کے اعتراض اور دوسری متعلقہ عبارتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ہم نے متن میں اِس مصرعے کو ح کے مطابق لکھا ہے، یعنی جس طرح نسیم نے لکھا تھا۔

(۳۴۳)، (۷۹۸)

شرر ــــــ: "وہ گندم جو نما تھی بالی، ملاحظہ ہو کہ رعایتِ لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے! اب اِس سے زیادہ شرم ناک اور

فحش رعایتِ لفظی دیکھیے ،

عوض اُس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی
نخوارہ تو گم ، خزانہ باقی

بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے ؟"

چکبست ــــــ : "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اِس مصرعے میں کیا عیب ہے۔ بہتر ہو گا اگر حضرت موصوف کسی آیندہ موقعے پر اپنے اِس مختصر مگر ناموزوں اعتراض کی تشریح فرمائیں۔

اِس شعر کی نسبت حضرت شررؔ نہایت حیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے۔ جس طرح حضرت شررؔ نے گلزارِ نسیم کی زبان پر اعتراض کرتے ہوئے تمام قدیمی محاوروں کو، جو اب متروک ہو گئے ہیں، غلط کہنے میں تکلّف نہیں کیا ہے؛ اُسی طرح اِس موقعے پر تنقیدِ سخن کے اِس اصولِ اوّلیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر، اُس زمانے کی تہذیب کا معیار پیشِ نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیے، جس زمانے میں وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیمؔ کے زمانے میں اُن فحش محاوروں کا نظم کرنا ناروا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا اب خلافِ تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ چوں کہ شاعر کا کلام اُس زمانے کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے، اِس لیے گلزارِ نسیم بھی فحش کا دھبّے سے پاک نہیں۔ نسیمؔ اُس حالت میں ضرور قصوروار تھے جب کہ اُن کے کلام میں فحش محاورے ملتے اور اُن کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے پاک ہوتا؛ مگر ایسا نہیں، اُس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش محاورے موجود ہیں۔"

شیرازی ــــــ : "یعنی چوں کہ وہ لڑکی ایسی تھی کہ گویا لڑکا معلوم ہوتی تھی۔ "گندم" اور "جو" کے ذکر سے صرف ایک دوسرے کی ضد ہونے کا

اظہار و بیان مقصود ہے، نہ کہ کمی بیشی درجات" [معرکہ، ص ۳۹۹]۔
چکبست نے پہلے شعر کے مصرعِ اوّل پر شرر کے اعتراض کا جواب نہیں دیا، یہ کہ کر کہ وہ "مختصر اور ناموزوں" ہے ، حالاں کہ شرر کا مفہوم واضح تھا۔ اُن کو اعتراض اِس پر تھا کہ گندم، جو، بالی ؛ اِن لفظوں کو محض رعایتِ لفظی کی خاطر جمع کیا گیا ہے اور اِس اہتمام کی وجہ سے ادائے مفہوم میں حُسنِ بیان کے بجائے خرابی پیدا ہو گئی ہے، یا یہ کہ ابتذال اور عامیانہ پن اُبھر آیا ہے۔
چکبست کے مقابلے میں شیرازی کی مختصر سی تحریر میں اصل نکتے کی طرف متوجہ کیا گیا ہے کہ "گندم" اور "جَو" کے ذکر سے ایک دوسرے کے متقابل ہونے کا اظہار و بیان مقصود ہے۔ عورت کے لیے "گندم" اور مرد کے لیے "جَو" بہ طورِ علامت واقعتاً معنی خیز ہے۔ شیرازی نے اِس شعر کے سلسلے میں سخن فہمی کا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔
فارسی میں "جَو فروش گندم نما" ایسے شخص کے لیے آتا ہے جس کا ظاہر و باطن ایک سا نہ ہو [امثال و حکم، مولّفہ علی اکبر دہخدا، جلدِ دوم، ص ۵۹۲]۔ نسیم نے معنوی مناسبت اور ضرورت کے لحاظ سے اِس کے اجزا کو پلٹ کر استعمال کیا ہے، اِس طرح یہ مفہوم پیدا ہوا کہ تھی تو گیہوں کی بالی، مگر اُسے جَو کی بالی کے طور پر سامنے لایا گیا [مردانہ لباس سے نکالی]۔ شاعر نے "بالی" کے لفظ سے فائدہ اُٹھایا ہے جو ذو معنی ہے کہ "بالی" لڑکی کے لیے بھی آئے گا اور گیہوں کی بھی بالی ہوتی ہے [جسے "خوشہ" بھی کہتے ہیں] — یہ دونوں نسبتیں مفہوم کا ساتھ دے رہی تھیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اِس مصرعے کی شاعر کو داد ملنا چاہیے تھی۔ اب رہی یہ بات کہ رعایتِ لفظی کا اِس قدر اہتمام کیا مناسب ہے ؟ تو اِس کا واضح جواب یہ ہو گا کہ اُس عہد کی لکھنوی شاعری میں ایسے اہتمام کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا، بل کہ یوں کہیے کہ اچھا سمجھا جاتا تھا۔ اِس مصرعے میں جس انداز کی رعایتِ لفظی ہے، اُس کے لیے یہ کہنا کہ اُس نے مضمون کی مٹّی خراب کی ہے ؛ بڑی زیادتی ہے۔
"جَو فروش گندم نما" کے ٹکڑے کو نسیم نے اِسی مثنوی کے ایک اور شعر میں اصل ترتیب کے مطابق بھی استعمال کیا ہے :

وہ جالی، کہا: یہ پردہ پوشی　　گندم کے بہانے جو فروشی [۱۲۹۳]

دوسرے شعر [۱۲۹۸] سے متعلق شرؔر نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے؟" چکبستؔ نے عمومی انداز کا جواب دیا کہ اُس زمانے کی شاعری میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کی یہ بات تو بجاے خود غلط نہیں؛ لیکن یہاں بحث تھی اِس خاص شعر سے جس کے پہلے مصرعے میں "اُس کی حوض ہوئی" آیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں دو پُرمعنی استعارے آئے ہیں؛ تو کیا یہ بھی "حوض ہوئی" کے ذیل میں آتے ہیں؟ اور کیا یہ دوسرا مصرع بھی شرم ناک حد تک فحش ہے؟ اِس طرف نہ شرؔر نے توجّہ کی نہ چکبستؔ نے۔

اِس میں تو شک نہیں کہ "اُس کی حوض ہوئی" میں کھلا ہوا ابتذال ہے۔ اِس میں زمانے کی قید نہیں؛ پہلے بھی یہ بازاری محاورہ تھا اور اب بھی ہے۔ نسیؔم نے اصل محاورے کو مخفّف کرکے استعمال کیا ہے، پھر بھی اِس کا عامیانہ پن برقرار رہا ہے۔ اِس بات کو تسلیم کر لینا چاہیے تھا۔ یہاں "حوض" سے متعلق غیر ضروری رعایتِ لفظی نے اُن کو اِس مخفّف محاورے کے استعمال کی طرف راغب کیا ہوگا [اصل محاورہ آصفیہ اور نور میں موجود ہے]۔

دوسرے مصرعے میں اِس حالت کو بیان کیا ہے کہ حوض میں غوطہ لگا کے وہ جو اُبھرا تو معلوم ہوا کہ مردی کی علامت غائب ہو گئی ہے، پوری طرح عورت بن گیا ہے۔ "فوّارہ" اور "خزانہ" اِسی مفہوم کو ادا کرتے ہیں، کہ فوّارہ جو [حوض میں] نمایاں ہوتا ہے، وہ تو غائب ہو گیا ہے اور خزانہ، جو پنہاں ہوتا ہے، باقی رہ گیا۔ اِس طرح "فوّارہ" مردی کی علامت ہے اور "خزانہ" کو بہ طورِ علامتِ تانیث لایا گیا ہے [خزانہ: حوض کا نچلا حصّہ [زیرِ زمین ٹنکی] جہاں پانی جمع رہتا ہے]۔ اِس مصرعے کی داد دی جانا چاہیے تھی اور حسنِ ادا کا اعتراف کیا جانا چاہیے تھا۔ شاعر اگر اِس مصرعے کی معنی خیزی پر اکتفا کرتا اور مزید رعایتِ لفظی کے شوق میں پہلے مصرعے میں بھی "حوض" کو لانا ضروری نہ سمجھتا تو پہلے مصرعے میں بھی وہ عامیانہ پن پیدا نہ ہوتا جو بے طرح اِس مصرعے سے جھلک رہا ہے۔ "حوض" کی رعایت نے وہ محاورہ استعمال کرنے پر مجبور کیا۔ نسیؔم نے پورا محاورہ نظم نہیں کیا، دو لفظ شروع کے چھوڑ دیے [illegible]

اُس کی ہوئی" پڑھتے ہی پورا محاورہ سامنے آجاتا ہے اور اِسی نے ابتذال کو نمایاں کیا ہے۔ ش میں یہ شعر اسی طرح درج ہے مگر اُس پر "ن" [علامتِ نسخہ] لکھ کر، حاشیے میں اِسے یوں لکھا گیا ہے :

ہوش اُس کے اُڑے یہ دیکھتے ہی — غوّار ہے گم، خزانہ باقی

یہ بات واضح ہے کہ شیرازی نے غالباً اعتراض کے پیشِ نظر پہلے مصرعے کو بدل کے لکھا ہے اور دوسرے مصرعے میں "تو" کو "ہے" سے بدل دیا ہے۔ اِس شعر کے دوسرے مصرعے پر بھی اعتراض کیا گیا تھا۔ شرر کی عبارت شعر ۳۶۷ کے تحت آ چکی ہے۔

(۴۳۵) ، (۴۳۷)

ح میں "تبھی دیری" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ دوسرے شعر کے مصرعِ اوّل پر ش میں نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں بہ طورِ بدل "دیکھا ہے اندھیری رات" لکھا گیا ہے، یعنی شیرازی نے "تو" کی جگہ "ہے" لکھا ہے۔

(۴۴۳)

"ننگی" اور "تنگی" میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے [بحرالفصاحت، ص ۹۱۱]۔ ننگ اور ننگی میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد ہے۔ اِن کے علاوہ، پہلے مصرعے کے "کُھلے بندوں" اور دوسرے مصرعے کے لفظ "ننگی" میں مناسبت ہے۔ "کُھلے" ایک معنی میں "بند" کا مقابل ہے۔ یہاں "کُھلے بندوں" مختلف معنی میں آیا ہے، لیکن "کُھلے" کے دوسرے معنی کے لحاظ سے "تنگی" سے متقابل ہے۔

(۴۴۷) ، (۴۴۸)

اِن دونوں شعروں میں شاعر نے حسنِ تعبیر کا کمال دکھایا ہے۔ وہ لڑکی مرد بن گئی تھی اور وہ دیو عورت بن گیا تھا، دونوں کے جنسی اعضا تبدیل ہو گئے تھے، استعاروں کے واسطے سے اِس مفہوم کو ادا کیا ہے۔ جو چیز پہلے "چراغِ تہِ داماں" تھی [یعنی زنانہ جنسی علامت] اب اُس چراغ کی لَو بلند ہو گئی تھی [مردانہ جنسی نشان سے مراد ہے]۔ اِسی بات کو پھر ایک دوسرے استعارے کے پردے میں پیش کیا ہے کہ نہالے میں صنوبر اُگ آیا تھا۔ دیو

کی مردانگی کا نشان زنانہ جنسی علامت میں بدل گیا تھا، اُس کے لیے یہ کہنا کہ شیشہ [علامتِ مردانگی] ترشش کر پیالہ بن گیا تھا، خوب ترپیرایۂ اظہار کی مثال ہے۔ ہاں شعر ۴۴۱ سے ۴۴۴ تک اور پھر شعر ۴۴۷، ۴۴۸ یہ چھے شعر یادگار میں شامل نہیں کیے گئے۔

(۴۴۹)

چکبست نے خود اعتراف کیا ہے کہ "کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے" [دیباچۂ گلزارِ نسیم]۔ مثال میں دو شعر لکھے ہیں، اُن میں پہلا شعر یہی ہے۔ "مختصر" اور "طول" میں تضاد ہے اور اِسی لفظی رعایت نے یہاں اِن لفظوں کو یک جا کیا ہے۔ یہاں وہ حسنِ ادا یک سر مفقود ہے جو اِس مثنوی کے اچھے اشعار کا عام جوہر ہے۔ تصنّع کا رنگ چمک اُٹھا ہے۔

نسیم نے ایک اور شعر میں بھی اِن لفظوں کو اِسی نسبتِ تضاد کے ساتھ یک جا کیا ہے: اُن مختصروں نے جب دیا طول ــــ بولی وہ بکاولی کہ معقول" [ع ۱۰۸۰]۔ اِس شعر میں بھی بیان کا حُسن نہیں آپایا، بل کہ یہاں تو بناوٹ کا انداز کچھ زیادہ ہی چھا گیا ہے۔

(۴۵۴)

دوسرے شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ "باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں، لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کھلنے سے تعبیر کیا ہے، اِس لیے "باندھے" اور "کھلتا" کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا" [بحرالفصاحت، ص ۱۰۲۴]۔

(۴۵۹)

متن میں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "عاجز ہو" پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اِس کا بدل "ہو عجز" لکھا گیا ہے۔

(۴۶۴)، (۴۶۷)

مصرعِ اول میں ح اور ٹ میں "تجھے اُڑایا" ہے، اِس کے برخلاف ق میں "مجھے اُڑایا" لکھا گیا ہے۔ بہ ظاہر ق کا متن مرجّح معلوم ہوتا ہے، لیکن اِس صورت میں دونوں مصرعوں میں "مجھے" کی تکرار بھی ہوتی ہے اور بیان کا تناسب اور حُسن بھی باقی

نہیں رہتا۔ "اُڑانا" کے ایک معنی "بے وقوف بنانا، چکما دینا" بھی ہیں [اردو لغت] اور اِن معنوں کے لحاظ سے "تجھے اُڑایا" با معنی رہتا ہے اور برمحل بھی۔ نیز "تجھے" اور "مجھے" کا تقابل بھی برقرار رہتا ہے۔ ح، ل کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اِس شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ ہم وزن ہیں، یہ صنعتِ ترصیع ہے۔

ش میں دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "کر گیا" کی جگہ "کر کیا" لکھا ہوا ہے۔ اِس پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے میں "کر" کا بدل "پھر" لکھا گیا ہے، یعنی مصرع یوں ہوا: "بولا وہ کہ دیکھ پھر کیا جعل"۔ پھر اِس مصرعے پر مندرجۂ ذیل حاشیہ بھی لکھا گیا ہے:

"مصرعِ اوّل میں ضرور کچھ تحریف ہے۔ ممکن ہے کہ یوں ہو: بولا وہ کہ دیکھ یہ بھی تھا جعل"

شیرازی کو غلط فہمی اِس وجہ سے ہوئی کہ ل میں "کر کیا" چھپا ہوا ہے ["کر گیا" کی جگہ]۔ یہ کُھلی ہوئی غلطیِ کتابت ہے کہ گاف کا ایک مرکز چھوٹ گیا؛ مگر شیرازی نے اِسے اِسی طرح نقل کر لیا اور "کر کیا" جب سمجھ میں نہیں آیا تو پہلے حاشیے میں "کر" کا بدل "پھر" لکھا اور اُس کے بعد مزید حاشیہ لکھا۔

یادگار میں زیادہ دل چسپ صورت سامنے آتی ہے۔ اُس میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھا گیا ہے: "بولا وہ کہ دیکھ کر کیا جعل"۔ یعنی اصغر نے بھی "کر کیا" کو کتابت کی غلطی نہیں سمجھا اور اُس کی تصحیح یا توجیہ "دیکھ کر کیا" سے کی، جو بجائے خود بے محل اور غیر مناسب ہے۔ کتابت کی بعض غلطیاں، واقعہ یہ ہے کہ بہت پریشان کُن ثابت ہوتی ہیں۔

(۳۶۹)

شرر ـــــــ: "دیکھ آ جو تجھے دہل نہ ہووے۔" "ڈر نہ ہووے" کی جگہ "دہل نہ ہووے" خدا جانے کہاں کی زبان ہے، اہلِ لکھنؤ تو نہ بولتے ہیں اور نہ بولتے تھے۔"

چکبست ـــــــ: "یہ اعتراض بالکل بے محل ہے۔ حضرت شرر کو اِس سے

تو انکار نہ ہوگا کہ " دہل " خوف کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پھر اگر نسیم نے خوف کی جگہ " دہل " استعمال کیا تو کیا گناہ کیا۔ محض اس بنا پر " دہل ہونے " کو غلط ٹھہرایا کہ اہلِ لکھنؤ کے روزمرہ کی بول چال سے اسے تعلق نہیں ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ قولِ منشی امیر احمد صاحب مینائی: متعدد لغات ایسے ہیں جو صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ کی بول چال سے اُن کو چنداں تعلق نہیں ہے۔ [امیر اللغات، حصۂ اول، صفحہ ۵]۔ مثلاً آتش:

ٹھوکریں کھائی ہیں جو ہم نے بتوں کے عشق میں
آب ہو جائے جو یہ آزار پتھر کھینچتے

" آزار کھینچنے " کو روزمرہ کی بول چال سے تعلق نہیں ہے۔ عام طور پر " صدمہ اُٹھانا " یا " ایذا کھینچنا " بولتے ہیں۔ " آزار کھینچنا " اہلِ لکھنؤ نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں:

نہ کھایا تھا کبھی خونِ جگر ہم نے، مگر کھایا
نہ پایا تھا کبھی آزار اُلفت میں، مگر پایا

" آزار پانا " اہلِ دہلی نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔ اس کے بدلے " مصیبت اُٹھانا "، " اذیت پانا " عموماً زبانوں پر جاری ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں، مگر طوالتِ مضمون مانع ہے "

شرر کا اعتراض یہ تھا کہ " دہل نہ ہووے " استعمالِ اہلِ زبان کے خلاف ہے۔ یعنی نہ تو شاعروں نے اس طرح لکھا ہے اور نہ روزمرۂ اہلِ زبان سے اسے تعلق ہے۔ بہت کچھ لکھنے کے بعد بھی چکبست یہ ثابت نہ کر سکے کہ کسی بھی سطح پر یہ کبھی مستعمل رہا ہے۔ سخن فہمی کا تقاضا یہ تھا کہ اس اعتراض کو مان لیا جاتا۔

امیر مینائی کی جو عبارت اُنھوں نے پیش کی ہے، وہ نامکمل ہے۔ امیر کی مکمل عبارت اس بحث میں اُن کے دعوے کی تائید نہیں کرتی۔ امیر نے لکھا ہے:

" جو لغات صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ کی بول چال سے اُن کو چنداں تعلق نہیں، اُن کو قائم کر کے " ظ ش "

بنا دیا ہے، جیسے: "آزار پانا۔ ظث۔ داغ: نہ کھایا تھا کبھی خونِ جگر ہم
نے مگر کھایا: نہ پایا تھا کبھی آزار اُلفت میں، مگر پایا" [امیر اللغات، ص ۵]۔
پھر ذرا آگے بڑھ کر اِس طریقۂ کار کی مزید وضاحت اِس طرح کی ہے:

"عربی فارسی کے جو لفظ بول چال میں نہیں ہیں، مگر شاعری میں مستعمل
ہیں، وہ بھی لکھے ہیں اور ایسے الفاظ پر "ظث" لکھ دیا ہے، جو اِس
بات کی علامت ہے کہ یہ لفظ زبانوں پر نہیں ہیں، مگر نظم و نثر میں مستعمل
ہیں"۔ [امیر اللغات، ص ۵]۔

صاف ظاہر ہے کہ امیر کی تحریر کا تعلق ایسے الفاظ سے ہے جو شاعروں کے یہاں تو ملتے ہیں، مگر عام بول چال میں مستعمل نہیں۔ اُنھوں نے داغ کا شعر بھی مثالاً لکھا جس میں "آزار پانا" آیا ہے۔ "دہل ہونا" یا "دہل نہ ہونا" شاعری میں مستعمل نہیں رہا، یوں اِس قول کا اطلاق اُس پر نہیں ہو سکتا۔ "آزار پانا" شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ میر کے یہاں بھی یہ موجود ہے:

غیروں ہی کے ہاتھوں میں رہے دستِ نگاریں
کب ہم نے ترے ہاتھ سے آزار نہ پایا [کلیاتِ مرتبۂ آسی، ص ۲۷]

البتہ "دہل ہونا" کے لیے یہ نہیں کہا جا سکتا۔ اِسی سلسلے میں امیر نے یہ بھی لکھا ہے:

"یہ کبھی ممکن ہی نہیں ہے کہ فارسی اور عربی لُغات اُٹھا کے، جو لفظ چاہیں،
اپنی نظم و نثر میں داخل کر لیں۔ جو لفظ مستند شعرا کا مقبول و مستعمل
نہ ہوگا، ضرور بے گانہ اور ثقیل معلوم ہوگا" [ایضاً ص ۷]۔

چکبست نے امیر کی عبارت کا صرف ایک ٹکڑا نقل کر لیا، جو اپنی ناتمامی کی بنا پر اُن کے قول کا مؤید معلوم ہوتا تھا۔ یہ طریقہ بجائے خود غیر علمی ہے۔

ہاں، "آزار پانا" کے سلسلے میں یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ نور میں یہ موجود ہے اور مثال میں داغ کا وہی شعر لکھا گیا ہے جو اوپر منقول ہوا، مگر آخر میں یہ بھی لکھا گیا ہے: "اِن معنوں میں اذیت پانا، آزار اُٹھانا فصیح ہے"۔ اور "آزار اُٹھانا" کے ذیل میں یہ لکھا

گیا ہے کہ: "اِن معنوں میں صدمہ اُٹھانا فصیح ہے"۔ یعنی "آزار اُٹھانا" غیر فصیح ہے! یہ تضاد مولفِ نور کی تحریر میں یوں پیدا ہوا کہ اُنھوں نے دراصل امیر اللغات کی عبارت نقل کرلی حوالے کے بغیر اور ایک ٹکڑے کی تبدیلی کے ساتھ۔ امیر اللغات میں "آزار پانا" کے ذیل میں یہ لکھا گیا ہے: "اِس کی جگہ اذیت پانا، ایذا اُٹھانا فصیح ہے"۔ امیر اللغات کا "ایذا اُٹھانا" نور کی عبارت میں "آزار اُٹھانا" بن گیا اور اِس تبدیلی نے یہ معنوی خرابی پیدا کی۔

امیر اللغات میں "آزار اُٹھانا" کی جگہ "صدمہ اُٹھانا" کو فصیح لکھا گیا ہے۔ "آزار پانا" کی جگہ "اذیت پانا، ایذا اُٹھانا" کو فصیح بتایا گیا ہے اور "آزار کھینچنا" کے ذیل میں یہ لکھا گیا ہے کہ "ایذا کھینچنا، یا صدمہ اُٹھانا اِس کی جگہ فصیح ہے"۔ آصفیہ میں "آزار پانا" کے تحت ایسی کوئی صراحت نہیں۔ اِس سے معلوم ہوا کہ مولفینِ امیر اللغات و نور اللغات کے اقوال دراصل لکھنؤ سے متعلق ہوسکتے ہیں۔ دہلی والے "آزار پانا" کو فصیح مانتے تھے۔ آصفیہ میں اِس کے تحت میر کا وہی شعر لکھا گیا ہے جو اوپر نقل کیا گیا۔

"آزار کھینچنا" سے متعلق چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کا احوال بھی ایسا ہی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ امیر اللغات میں موجود ہے اور اِس پر "ظ ث" لکھا ہوا ہے اور مثال میں آتش کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ چکبست نے یہ صراحت نہیں کی کہ امیر اللغات میں آتش کے مذکورہ شعر کے علاوہ، میر کا یہ شعر بھی ہے:

آزار بہت کھینچے، یہ عہد کیا ہے اب
آیندہ کسی سے میں دل کو نہ لگاؤں گا

[یہ شعر کلیاتِ میر مرتبۂ آسی میں موجود ہے، ص ۶۱۴۔ البتہ اُس میں "کسی" کے بجائے "کسو" ہے۔ آتش کا شعر اُن کے مطبوعہ کلیات میں ہے]۔ "آزار کھینچنا" کا شمار بھی ایسے محاوروں میں کیا جائے گا، جو شعرا کے یہاں مستعمل رہے ہیں؛ یوں اِس سے "دہل نہ ہونا" یا "دہل ہونا" پر سند نہیں لائی جاسکتی۔

شعر ۲ کے مضمون میں اِس شعر کی ردیف "نہ ہووے" ہے۔ طبعِ اوّل میں "نہ ہوئے"

ہے اور ٹ میں بھی یہی ہے۔ ہاں احتیاطاً یہ صراحت کردی جائے کہ ٹ میں "نہوے" چھپا ہوا ہے، مگر اِسے لازماً "نہ ہوئے" پڑھا جائے گا۔ اِس نسخے کے کاتب نے ایسے بیش تر افعال کی کتابت ہمزہ کے بغیر کی ہے، مثلاً اِسی صفحے پر یہ شعر ہے:

گستاخی معاف، آپ آے　　　بن گھیر لیا، مکاں بنالے

دونوں جگہ لازماً "آئے" اور "بنائے" پڑھا جائے گا۔ ش اور یادگار، دونوں میں "نہ ہوئے" ہے۔

(۴۷۷)

ش میں دوسرے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے پر یہ مصرع لکھا گیا ہے: "بھیجا ہوا بادشاہ کا ہوں"۔ یہ گویا اصلاح ہے، یعنی شیرازی کی راے میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھنا چاہیے تھا۔ غالباً اُن کی راے میں "بھیجا" کا اِس طرح استعمال مناسب نہیں، "بھیجا ہوا" ہونا چاہیے تھا۔

(۴۸۱)، (۴۸۲)

سر، آنکھ، جبہہ [پیشانی] باہم متناسب لفظ ہیں۔ پہلے مصرعے میں خیر اور شر میں تضاد کی نسبت ہے۔ دوسرے شعر میں شر اور بشر میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد ہے۔

(۴۸۳)، (۴۸۷)

بادشا اور گدا میں صنعتِ تضاد ہے۔ "تکیے" میں ایہام ہے۔ تکیہ: درویشوں کے رہنے کی جگہ اور [شاہی] مسند پر بھی تکیہ ہوتا ہے۔ درویشی، تکیہ، گدا؛ باہم مناسبت رکھنے والے لفظ ہیں۔ اِسی طرح بادشا، مسند، تکیہ میں بھی باہمی مناسبت ہے۔ ش میں دوسرا مصرع یوں ہے: "مسند کے تکیے کے گدا ہیں"۔ دوسرے شعر میں ق میں "پردہ" ہے۔ چوں کہ یہ لفظ "فردا" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے اصولاً اِسے "پردا" لکھا جائے گا۔

(۴۹۳)

زمرّدیں: سبز رنگ کا۔ تختۂ زمرّدیں: زمین کا وہ ٹکڑا جو ہرا بھرا ہو [گھاس، درخت وغیرہ بہت سے ہوں]۔ "مینو" کے کئی معنی ہیں۔ بہشت کو بھی کہتے ہیں اور زمرّد کو بھی کہتے ہیں [جو ہرا ہوتا ہے] اِس نسبت سے "مینو" یہاں بہشت کے معنی میں تو آیا ہی ہے، دوسرے معنی کے لحاظ سے اُسے "زمرّدیں" سے مناسبت بھی حاصل ہے۔

(۴۹۹) ، (۵۰۱)

قلم کے سرے پر شگاف دیا جاتا ہے، جس سے قلم لکھتا ہے۔ وا ہونا کے معنی ہیں: کھلنا۔ مطلب یہاں یہ ہے کہ اب زبانِ قلم ملاقات کا حال بیان کرتی ہے۔ [خامے کا شگاف وا ہوا، یعنی اُس نے لکھنا شروع کیا]۔ دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں کے قافیے میں "بال" آیا ہے۔ لفظ ایک ہے، معنی الگ الگ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "بال" کے معنی ہیں: بازو۔ یہ صنعتِ تجنیسِ تام ہے۔

(۵۰۳) ، (۵۰۴)

ک میں دوسرا مصرع یوں ہے: "پلکوں سے زمین پہ نکے جھاڑی"۔ یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع یادگار میں یوں ہے: "غولوں سے جو تھا بھرا بیاباں"۔ اِس شعر کے دو ٹکڑوں غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے۔ یہ ٹکڑے بہت خوبی کے ساتھ شعر میں آئے ہیں۔

(۵۰۷)

نش میں اِس شعر کے پہلے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے پر بہ طورِ بدل "تھے جو امرا انھیں" لکھا گیا ہے۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ نسخے کے پردے میں یہ اُن کی اصلاحیں ہیں۔ اور دوسرا مطلب اُن کا یہ ہوتا ہے کہ اُن کو ایسے سارے مقامات محلِّ نظر معلوم ہوئے۔ وجہ وہ عموماً لکھتے نہیں، مگر اِس مصرعے میں وجہ ظاہر ہے کہ اصل مصرعے کا اندازِ بیان اچھا نہیں۔ اُس کی نثر یوں ہوگی: "جو جو امرا تھے سب بلا کے"۔ "سب کو بلا کے" ہوتا تو بہتر ہوتا۔ دوسرے مصرعے میں نش میں "خوامے میں بٹھا کے" ہے۔ "خوامی" کی جگہ "خوامے" کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

(۵۱۰)

شرر ——— : "اِس میں میں سمجھتا ہوں کہ "دو دستہ" کی جگہ "دو دستہ" ہوگا"

چکبست ——— : "ممکن ہے کہ اہلِ عرفان اِس اصلاح کا اصل منشا سمجھ لیں، میرا فہم تو اِس تصرف کا مطلب سمجھنے میں قاصر ہے۔ شاید حضرت

شرر کا یہ خیال ہو کہ "دو رستہ" لکھنؤ یا دہلی کا محاورہ نہیں، اِس شبہے کے مٹانے کے لیے دو شعر تمثیلاً درج ہیں:

سب دکانیں دو رستہ ہوں رنگیں
حد سے افزوں ہو شہر کی تزئین [قلق۔ طلسمِ اُلفت]

گھر سے نوشہ کے تا مکانِ عروس ✣ یوں دو رستہ تھے جھاڑ اور فانوس ["]

دو رستہ جو روشن چراغاں ہوئے ✣ پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے [میرحسن]

شیرازی ــــــــ: "غالباً لفظِ "تو" تحریف ہے لفظِ "تھے" کی۔ دو رستہ بازار یعنی دو رویہ بازار، کیوں کہ راستہ، لُغت میں منصف ہے [کذا]۔ اور ممکن ہے کہ مصرعِ اوّل یوں ہو: دیکھا تو تمام بن ہے گلزار۔ بہ ہر حال پہلے مصرعے میں تحریف معلوم ہوتی ہے" [معرکہ، ص ۴۰۳]۔

اصغر ــــــــ: "پنڈت برج نرائن چکبست نے لفظِ "تو" میں تحریف بتائی ہے اور "تو" کے بجائے "تھے" بتایا ہے اور کہا ہے کہ مصرع یوں ہے:
دیکھا تو تمام بن ہے گلزار" [یادگار، ص ۳۸]۔

"دو رستہ" پر شرر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ "دو رستہ بازار" مستعمل ترکیب ہے۔ علاوہ بریں، اُنھوں نے یہ جو کہا کہ "دو رستہ" کی جگہ "دو دستہ" ہوگا، تو گویا اِس انداز سے ترمیم پیش کی؛ مگر "دو دستہ بازار" مستعمل نہیں۔ [نہ اردو میں اور نہ فارسی میں]۔ چکبست نے صحیح بات لکھی ہے اور سند کے اشعار سے اپنی بات کو ثابت بھی کر دیا ہے۔ اِس کی اور اسناد بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ "ممکن ہے اِس اصلاح کا مطلب اہلِ عرفان سمجھ لیں" تو یہ طنزیہ اشارہ ہے رسالۂ العرفان کی طرف، جسے شرر نے جاری کیا تھا۔ یہ ماہ نامہ تھا، سالِ اجرا: ۱۹۰۴ء۔ "یہ رسالہ محض دین داری کا جوش بڑھانے، رموزِ حقیقت و الٰہیات کے مسائل پر بحث کرنے، نوجوانانِ اسلام کے بھٹکے ہوئے دلوں سے ملحدانہ شکوک و شبہات دور کرنے اور صوفیۂ اسلام کے اصول بتانے کے لیے نکالا گیا تھا۔ مشائخ اور

صوفیہ کی سوانح عمریاں، جو بعد کو کتابی شکل میں چھپیں، پہلے اِسی رسالے میں شائع ہوئی تھیں" [ڈاکٹر شریف احمد کا تحقیقی مقالہ : عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن، ص ۸۴]۔ چکبست نے ایک اور مضمون میں اِس رسالے کا اِس بحث کے سلسلے میں اِس طرح حوالہ دیا ہے:
"العرفان آسمانی مسائل کی ہواؤں میں اُڑتا ہے" [معرکہ، ص ۱۲۷]۔

شیرازی نے اِس شعر کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، وہ اُن کی ایسی دوسری تحریروں کی طرح ناقابلِ اعتنا ہے۔ یہ اُن کا عام انداز ہے کہ اِس مصرعے میں تحریف ہوئی ہوگی یا یہ کہ فلاں لفظ بدل گیا ہے، اصلاً یوں ہوگا۔ بہ ہر صورت، "دو رستہ بازار" پر اُنھوں نے بھی اعتراض نہیں کیا۔ اصغر نے غلط فہمی کی بنا پر شیرازی کے قول کو چکبست سے منسوب کر دیا ہے۔ "تو" پر شیرازی نے تحریف کے پردے میں جو اعتراض کیا ہے، وہ قطعی طور پر بے جا ہے، اِس پر کسی طرح کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

اِس شعر میں "دشت" اور "گلزار" کا تقابل واضح ہے اور یہی صورت دائیں بائیں کی ہے۔ اِنھی دونوں کی رعایت سے "دو رستہ" لایا گیا ہے۔ "دو رستہ" کے ایک معنی ہیں: "جس کے دونوں طرف درخت یا عمارتوں کی قطاریں ہوں" [اردو لغت]۔ اِس طرح عمارت کے لحاظ سے دو رستہ اور بازار میں رعایت موجود ہے [ایسا بازار جس میں دونوں طرف دکانوں کی عمارتیں موجود تھیں] اور ضمنی طور پر گلزار کو بھی دو رستہ سے ایک نسبت ہے [جہاں دونوں طرف درختوں کی قطاریں ہوں]۔ اگر بالفرض "دو دستہ" ہوتا، تو اُس صورت میں نہ تو مفہوم کی وضاحت ہوتی [اِس لیے کہ "دو دستہ بازار" مستعمل نہیں] اور نہ یہ رعایتیں پیدا ہو پاتیں۔

(۵۱۱)، (۵۱۹)

یادگار میں "شہ کہتا تھا" ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "الماس کے شہ نشیں" ہے۔ ث، ق، ش میں "الماس کی" ہے اور یہی مرجح صورت ہے۔ "شہ نشیں" کو آصفیہ و نور دونوں میں مونث لکھا گیا ہے۔

(۵۲۷)

یادگار کے سوا دیگر نسخوں میں "ایک اور" ہے۔ یادگار میں "اک اور" ہے۔ "ایک اور" سے وزنِ شعر میں کسی طرح کی خرابی نہیں پیدا ہوتی یوں کہ "ایک" کا الف، الفِ وصل بن جاتا ہے؛ اِس لیے لٹ کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

(۵۲۸)

ح اور لٹ میں "اِس نے" ہے، ق میں "اُس نے"۔ یادگار میں بھی "اُس نے" ہے۔ مشارٌ الیہ تاج الملوک ہے۔ اِس کے بعد کے اشعار میں جس کے لیے "اُس" آیا ہے: صورت سے ہے اُس کی، اُسی شاہ زادے۔ پھر شعر ۵۳۶ میں: "عرض اُس نے کیا"۔ اِن سب اشعار میں لٹ میں بھی "اُس" ہے؛ اِس لحاظ سے اِس شعر میں بھی "اُس" ہونا چاہیے۔ اِسی لیے یہاں ق کے مطابق "اُس" لکھا گیا ہے۔

(۵۲۹)

لٹ میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "صورت سے ہے کوئی اُس کی آگاہ"۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح میں "صورت سے ہے اُس کی" ہے۔ یہی ق میں ہے۔ یادگار میں اِس طرح ہے: "صورت سے ہے اُس کے کوئی آگاہ"۔ صاف ظاہر ہے کہ "اُس کے" غلطیِ کتابت ہے۔

(۵۳۶)

لٹ میں "پابوسیِ شہ کے ہیں طلبگار" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق میں "پابوسیِ شہ کی" ہے، یہی یادگار میں ہے۔ "دو پرستار" سے مراد محمودہ اور دلبر ہیں، اِس لیے واضح طور پر "کی" ہونا چاہیے، یعنی: پابوسیِ شہ کی ہیں طلب گار۔ ویسے بھی لفظِ "پرستار" بہ معنیِ کنیز، مونث ہے۔ چکبست کی کئی غلطیوں نے لغت میں جگہ پالی ہے، جیسے "صاد" کا مونث ہونا [دیکھیے شعر ۳۱ کی بحث]۔ اِسی طرح "پرستار" [بہ معنیِ کنیز] کا مذکر ہونا بھی اِسی شعر کی بنا پر شاملِ لغت ہو گیا۔ اردو لغت میں "پرستار" کو "مذکر، مونث" لکھ کر مذکر کی سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ نہ تو چکبست نے غور کیا اور نہ مرتبینِ لغت نے توجہ کی۔

(۵۴۰)، (۵۴۱)، (۵۴۲)

پہلے شعر میں اور پھر شعر ۵۴۲ میں پردے تلک، در پردہ، بے پردہ، یہ تین ٹکڑے اِس طرح آئے کہ حسنِ بیان کی روشنی بڑھ گئی ہے۔ "در پردہ" میں معنوی پہلوداری بھی ہے۔ حقیقی معنی بھی مراد ہیں کہ وہ دونوں پردے کے اندر تھیں اور وہیں تاج الملوک نے اُن سے بات کی تھی اور "در پردہ سکھا کے" کے مجازی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں، یعنی سکھا پڑھا کے۔

دوسرے شعر میں نش میں مصرعِ ثانی سے متعلق حاشیے میں لکھا گیا ہے، "تو کہیو یہ چاروں داغی اُٹھواؤ۔ یعنی اِن چاروں داغیوں کو اُٹھواؤ تو ہم آئیں۔ اور ممکن ہے کہ "تو" یہ تحریف ہو "تم" کی۔"

شعر ۵۴۳ کا پہلا مصرع ق میں اِس طرح ہے: "دلبر نے کہا نہ جاؤں گی میں"۔ نش اور یادگار میں بھی "[illegible] جاؤں گی" ہے۔ ح اور ك میں "لیجاؤں گی" ہے اور یہی ہونا چاہیے اگر پہلے مصرعے میں "نہ جاؤں گی" رکھا جائے تو دوسرے مصرعے [illegible] "نہ آؤں گی" [illegible] ہونے کا [illegible] اور ك کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۵۴۳)

اِس شعر میں "داغی" اور "داغے" دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے [داغی غلام آزاد ہوئے ہیں۔ [یا] آزاد داغے ہوئے غلام ہیں]۔ دونوں صورتوں میں شعر بامعنی رہتا ہے [illegible]۔ ق اور نش میں بھی یہی ہے۔ یادگار میں "داغے" ہے۔ میرے [illegible] داس کپور [illegible] نے لکھا تھا: "میری رائے میں "داغے ہوئے ہیں غلام آزاد" [illegible] داغی ہونا [illegible] یا کلیے کے لحاظ سے چسپاں نہیں ہوتا"۔ یہی بات ڈاکٹر [illegible] نے لکھی تھی: "مصرعِ ثانی [illegible] اگر "داغی" رکھا جائے تو اِس کا مفہوم [illegible] آزاد [illegible] یا آزاد غلام داغی ہوئے ہیں۔ یعنی یہاں [illegible] کی [illegible] گا۔ [illegible] نہیں معلوم [illegible] آزاد [illegible]

یہاں بیٹھے ہوئے ہیں، دراصل آزاد نہیں، داغے ہوئے غلام ہیں"۔ یہاں قطعیت کے ساتھ تو ترجیح کا تعین مشکل معلوم ہوتا ہے، مگر "داغے" مجھے بھی نسبتاً مرجح معلوم ہوتا ہے۔

(۵۲۵)

ح اور ط میں پہلا مصرع اسی طرح ہے، ق میں بھی اِسی طرح ہے۔ ش اور یادگار میں "جو" کی جگہ "یہ" ہے؛ چاروں کا یہ سنتے ہی اُڑا رنگ۔

(۵۲۶)

یعنی تاج الملوک کے دل پر بھائیوں کی بدسلوکی کے داغ تھے اور بھائیوں کے سُرینوں پر غلامی کے داغ تھے۔ نگیں پر حرف ہونے کا مطلب یہ ہے کہ مُہر میں [جس سے داغِ غلامی لگائے گئے تھے] داغ لگانے والے کا نام کُھدا ہوا تھا۔ نام پر حرف ہونے سے مراد یہ ہے کہ اُن کے نام [یعنی اُن چاروں بھائیوں کے نام] میں عیب اور نقص شامل تھا۔ شعر نمبر ۵۵۸ میں اِسی بات کو اِس طرح کہا ہے:

انگشتری پر [illegible]
[illegible]

یعنی دلبر کی انگوٹھی دکھائی، جو نام اُس کی انگشتری پر کُھدا ہوا تھا، وہی اِن چاروں کے سُرینوں پر لگا ہوا [illegible] فرہنگ میں لفظ "محضر" کے تحت [illegible]

یادگار [illegible] شعر [illegible] نہیں۔ یہاں غالب [illegible] مرتب کی پاکیزہ خیالی کو ٹھیس پہنچائی ہو [illegible]۔

(۵۵۲)

ك میں "تجویز کی" ہے۔ یہی ق اور ش میں ہے۔ یادگار میں "تجویز کے" ہے۔ دوسرے مصرعے کے اندازِ بیان کو سامنے رکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ "تجویز کی" یہاں مکمل مناسبت سے خالی ہے۔ "سرنگ کی وہ راہ تجویز کی اور ہوشش دوانیاں وہ دل خواہ"، یہ نثر ہوئی دونوں مصرعوں کی اور یہ عبارت بیان کے تناسب سے عاری ہے، اِسی بنا پر میں نے "تجویز کے" کو مرجّح قرار دیا ہے۔ یہ واضح کردیا جائے کہ "تجویزنا" مصدرِ جعلی کے طور پر نور میں موجود ہے۔ اُس میں مثالاً اشرف کا یہ شعر لکھا گیا ہے: تجویزتا ہوں جو تپ دوریِ یار میں ؛ ہوتی ہے اُس دوا کو عداوت اثر کے ساتھ۔ نسیم نے کئی جگہ ایسے مشتقات کو استعمال کیا ہے، مثلاً: تجویز رہے تھے سب کے سب ڈھنگ ؛ جادو، افسوں، طلسم، نیرنگ۔

(۵۵۶)

ك میں "وہ دعوت بادشاہ وہ تمکیں" ہے [مصرع بحر سے خارج ہوگیا]۔ ح میں "بادشا" ہے۔ یادگار میں "بادشہ" ہے اور یہی ش میں ہے۔ لفظِ "بادشا" اِس مثنوی میں کئی جگہ آیا ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۵۵۸)

فرہنگ میں لفظِ "محضر" کے تحت اِس شعر کا مفہوم بھی لکھا گیا ہے۔ یہاں صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ شعر ۵۴۷ کے تحت بھی اِس شعر سے متعلق ضروری صراحت لکھی گئی ہے۔ یہ بھی صراحت کرنا ہے کہ یہ شعر بھی [شعر ۵۴۷ کی طرح] یادگار میں شامل نہیں، وجہ غالباً وہی ہوگی جس کو اُس شعر کے تحت لکھا گیا ہے۔

(۵۵۹)

ح اور ك دونوں میں پہلے مصرعے میں "ڈھیٹ" اور دوسرے مصرعے میں "پیٹ" ہے۔ ش اور یادگار میں بھی یہ دونوں قافیے اِسی طرح ملتے ہیں۔ ق میں "ڈھیٹھ" اور "پیٹھ" ہیں۔ لفظِ "ڈھیٹ" دو طرح لکھا جاتا رہا ہے: ڈھیٹھ، ڈھیٹ؛ لیکن "پیٹھ" کو "پیٹ" نہیں لکھا جاتا۔ اگر "پیٹ" لکھا جائے تو اُسے "پیٹ" [بہ معنیِ شکم] پڑھا جائے گا۔ اگر

دوسرے مصرعے میں "بیٹھ" لکھا جائے تو پھر پہلے مصرعے میں "ڈھیٹھ" لکھنا ہوگا، تاکہ قافیہ ٹھیک رہے۔ یہاں ق کی مطابقت کو مرجح سمجھا گیا ہے۔ ضمیمۂ تلفظ و املا میں بھی "ڈھیٹ" سے متعلق ضروری تفصیل لکھی گئی ہے۔

(۵۶۵) ، (۵۶۷)

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ پیشِ نظر سبھی نسخوں میں "ہمراہ اُسے" ہے۔ مصرع اِس طرح بھی باوزن رہتا ہے، کیوں کہ "اُسے" کا الف، الفِ وصل بن جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں "طفل" مادر کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ شاعر آنسو کو طفل سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اور "طفلِ اشک" کہتے ہیں۔ ذوق کا مطلع ہے :

طفلِ اشک ایسا گرا دامانِ مژگاں چھوڑ کر
پھر نہ اُٹھا کوچۂ چاکِ گریباں چھوڑ کر

دوسرے مصرعے کے لحاظ سے لفظِ "طفل" میں یہ بھی ایک طرح کی مناسبت ہے۔

(۵۷۰)

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ك، ق، یادگار میں "بادشا" ہے۔ ش میں "بادشاہ" ہے، مگر اِس طرح مصرع بحر سے خارج ہو گیا ہے۔

(۵۷۱)

ح، ك، ق میں "چاہی کہ نکالے" ہے۔ ش میں "چاہے کہ نکالے" ہے۔ شیرازی نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے : "چاہے اور نکالے دونوں بہ یائے مجہول ہیں، نہ بہ یائے معروف۔ یعنی بکاؤلی کچھ بر و بال نکالنا چاہتی تھی، یعنی راز کو افشا کیا چاہتی تھی کہ اتنا میں [کذا] سوچی کہ دلا الخ۔"

"چاہے کہ نکالے کچھ بر و بال" میں "چاہے" بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ اِس کے بعد جو شعر ہے، اُس میں "سوچی" آیا ہے۔ اُس پر اگر نظر رکھی جائے تو اِس شعر میں "چاہی" غلط نہیں معلوم ہوگا۔ نہ محلِ معنی شیرازی کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ "چاہی" کا اِس طرح استعمال بجائے خود اجنبی پن ضرور لیے ہوئے ہے۔

(۵۷۵) ، (۵۷۶)

غربت اور وطن، صحرا اور چمن میں صنعتِ تضاد ہے۔ اِس شعر کے دونوں مصرعوں میں سب لفظ ہم وزن ہیں: غربت، صحرا۔ چلی، اُڑی۔ وطن، چمن۔ یہ صنعتِ ترصیع ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ اوّل میں ح میں "بزمردہ" ہے۔

(۵۷۸)

دوسرے مصرعے میں خاصا اختلاف ہے، ح: لی کچھ گئی بھر بھی آئی کیا خوب۔ ك: بے کچھ کیے پھر بھی آئی کیا خوب۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق: لے کچھ گئی پھر بھی آئی کیا خوب۔ یادگار: بے کچھ کیے پھر بھی آئے کیا خوب۔ مجھے ك کا متن ہر لحاظ سے اصل مفہوم سے قریب تر معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے اُس کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۵۷۹) ، (۵۸۰)

ك میں "دوات و خامہ" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ح میں عطف کا واو موجود نہیں۔ ق اور یادگار میں بھی نہیں۔ دوسرے شعر میں ق میں "چشمِ زخمِ یعقوب" ہے۔ یہاں "چشم زخم" ہونا چاہیے [اضافت کے بغیر] یوں کہ یہ مرکبِ مقلوب ہے۔ "زخمِ چشم" مقلوب ہوکر "چشم زخم" بنا ہے۔ اگر "چشم" کو مع کسرۂ اضافت پڑھا جائے تو مفہوم بگڑ جائے گا۔ "چشم زخم" سے مراد نابینا ہو جانا ہے۔ تاج الملوک کے باپ کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی، اِس نسبت سے اُسے یعقوب کہا ہے کہ اُن کی آنکھوں کی روشنی بھی بیٹے کے غم میں روتے روتے چلی گئی تھی۔ جس طرح یوسفؑ کے سبب سے یعقوبؑ کی آنکھوں کو روشنی واپس ملی تھی، اُسی طرح تاج الملوک کے پھول لانے سے اُس کے باپ کی آنکھیں روشن ہوئی تھیں، اِس نسبت سے اُسے یوسف کہا ہے۔

شعر نمبر ۵۸۰ سے شعر ۵۸۹ تک دس شعروں میں اُن واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو پیش آئے تھے۔ باپ کا نابینا ہونا، بھائیوں کی بدسلوکی، دلبر کو ہرانا، دیو کے واسطے سے حمالہ تک پہنچنا، باغ میں پہنچنے کے لیے چوہوں کا نقب لگانا، بکاولی کو سوتے میں بے حجاب دیکھنا، پھول لے کر چلنا، راستے میں بھائیوں کا پھول چھین لینا۔ جادو کے زور سے باغ اور محل بنانا، پھر بادشاہ کے استقبال کے لیے محفل آراستہ کرنا [وغیرہ]۔

۵۸۴

نقّاد ـــــــ: "دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے۔ "مرمرِ گل" کے کچھ معنی نہیں معلوم ہوتے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن ـــــــ: "اِس اعتراض کو پڑھ کر حضرت کے مذاقِ فارسی دانی پر تعجب ہوتا ہے۔ "مرمرِ گل" کے واقعی کچھ معنی نہیں ہیں، لیکن اِس کی نثر لوں فرمائیے: اے گل بہ باد دادۂ مرمر، یعنی آں مرمر کہ گل را بہ باد دادہ۔ اب آپ کو معلوم ہوگا کہ "مرمر" موصوف ہے اور "گل بہ باد دادہ" اُس کی صفتِ ترکیبی۔ ایسی ترکیبیں فارسی میں کثرت سے ہیں ...... جو تکلف تاج اللوک کی حالت کی مناسبت سے "مرمرِ گل بباد دادہ" کی مثال میں پیدا ہے، اُس کا لطف صاحبِ ذوقِ سلیم ہی حاصل کر سکتا ہے۔"

نقّاد کا یہ اعتراض پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ وہ ایک صاف اور سیدھی سی ترکیب کو نہیں سمجھ سکے۔ ضامن کے جواب میں صحیح بات آگئی ہے۔ مرمر اور باد میں جو نسبت ہے، "بہ باد دادہ" جس خوبی کے ساتھ یہاں آیا ہے اور تاج الملوک کو پھول توڑ کر لانے کے لحاظ سے مرمر اور پھر گنوا دینے کے اعتبار سے "مرمرِ گل بہ باد دادہ" کہنا حُسنِ بیان سے خالی نہیں۔ نقّاد نے اِس سے پہلے جو اعتراض کیے ہیں، وہ خاصے قاعدے قرینے کے ہیں، مگر یہاں وہ دھوکا کھا گئے اور مبتلائے غلط فہمی ہوئے۔

۵۸۵

ح: "اے سروِ برگِ گلشن آرا"۔ برگ کے آخر میں اضافت کا زیر بہ ظاہر غلطیِ کتابت ہے۔

۵۸۶

ق میں یہ شعر اِس طرح ہے:

اے باعثِ عزمِ میزبانی
دے صاحبِ بزمِ مہربانی

ح میں پہلے مصرعے میں "میہمانی" ہے اور دوسرے مصرعے میں "بزمِ مہربانی" ہے؛ مگر غلط نامے میں یہ ہدایت کی گئی ہے کہ "مہربانی" کی جگہ "میزبانی" لکھا جائے۔ اِس طرح ح میں دوسرا مصرع اِس طرح ہوتا ہے: "وے صاحبِ بزمِ میزبانی"؛ چکبست نے غالباً غلط نامہ نہیں دیکھا، یوں دوسرے مصرعے میں "مہربانی" ہی لکھا۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے؛ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پہلے مصرعے میں "میہمانی" کو "میزبانی" سے کس بنیاد پر بدلا گیا۔ ق میں یہ شعر صحیح صورت میں یعنی ح کے مطابق [تصحیح کے ساتھ] ملتا ہے۔ ش اور یادگار، دونوں میں ل کے مطابق ہے۔

(۶۰۹)

گل گشت اور روش کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ دائیں اور بائیں میں تضاد ہے۔

(۶۱۰)

شرر ـــــــ: "قاصد نے جو رُخ پری دکھایا :: دھیان اُس کو بکاولی کا آیا۔
اِس میں یہ اصلاح دی گئی ہے کہ: "رخِ پری دکھایا"۔

بغیر اضافت کے "رخ پری" کے تو یہ معنی ہیں کہ پری سا[1] چہرہ۔ وہ چہرہ جو پری تھا؛ یعنی خوب صورت تھا۔ اضافت کے ساتھ "رخِ پری" کے یہ معنی ہوئے کہ پری کا چہرہ، اِس لیے کہ اضافت توصیفی نہیں ہو سکتی۔ وہ جب ہو گی، جب "رخِ پری وش" کہا جائے۔ فارسی میں "پری" کے معنی خوب صورت کے نہیں آتے ہیں۔ اب سنیے کہ یہ قاصد سمن پری تھی اور اُس نے اپنا چہرہ دکھایا تھا، لہذا "پری کا چہرہ" کہنے کا محل نہیں، بلکہ "پری سا چہرہ" کہنے کا محل ہے۔

فرض کیجیے کہ کوئی پری کسی کے سامنے آئے، تو آپ کہیں گے کہ "پری

---

[1] شرر کے مضمون میں "پریا چہرہ" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ اگلی سطروں میں دو جگہ "پری سا چہرہ" آیا ہے، اِس بنا پر یہ خیال کیا گیا کہ یہاں اصلاً "پری سا چہرہ" ہوگا، اِسی کے مطابق تصحیح کی گئی ہے۔

نے اپنا چہرہ دکھایا" یہ ہرگز نہ کہیں گے کہ "پری کا چہرہ دکھایا" اور "پری سا چہرہ" اُسی صورت میں سمجھا جائے گا جب "رخ پری" بغیر اضافت کے کہا جائے۔ غرض اِس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے"۔

شررؔ کا اعتراض بجائے خود درست تھا۔ طبعِ اوّل [ح] میں مصرع یوں ہے: "قاصد نے جو رخ پری دکھایا"۔ ث میں یہ اِس طرح چھپا ہے: "قاصد نے رخِ پری دکھایا"۔ "رخ" کے "خ" کے نیچے واضح طور پر اضافت کا زیر بھی لگا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ چکبستؔ نے یہاں [ایسے متعدّد دوسرے مقامات کی طرح] اصل متن میں ترمیم کی ہے، لیکن اُنھوں نے اپنے جوابی مضمون میں یہ لکھا ہے کہ اِس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: قاصد نے جو رخ پری دکھایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہاں چکبستؔ نے غلطیِ کتابت کی آڑ لی ہے۔ یہ دراصل ترمیم تھی، جسے بعد میں کتابت کی غلطی بتایا گیا۔

یادگار میں مصرع صحیح صورت میں [یعنی ح کے مطابق] ملتا ہے۔ اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا گیا ہے: "پنڈت برج نرائن چکبستؔ کے اڈیشن میں یہ مصرع اِس طرح ہے: "قاصد نے رُخِ پری دکھایا"۔ لیکن نظامی پریس کے نسخے میں ہے کہ: قاصد نے جو رخ پری دکھایا۔ رُخِ پری" کے معنی "پری کا چہرہ" ہوگا، لیکن اردو میں "پری" کے معنی خوب صورت کے بھی ہیں۔ مثلاً جلالؔ کا شعر ہے: شانہ لے کیوں نہ بلائیں تری مشّاطہ کے ساتھ :: زلف سے مانگ پری، مانگ سے بہتر گیسو"۔

نسخۂ شیرازی کے متن میں "رخِ پری" ہے، یعنی یہ مصرع نسخۂ چکبستؔ کے مطابق لکھا گیا ہے، البتّہ اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا گیا ہے: "مصرعِ اوّل میں تحریفِ کتابت ہوگئی ہے۔ غالباً نسخِ قدیم مثنوی میں یوں ہی ہوگا: قاصد نے پری کا رخ جو دیکھا"۔

یہ نیا متن شیرازی کا اپنا گھڑا ہوا ہے اور معنی کے لحاظ سے بھی ناقابلِ قبول ہے۔ پری تو قاصد بن کر آئی تھی، وہاں کون سی پری تھی جس کا رُخ وہ دیکھتی۔ ایجادِ بندہ کا مقولہ ایسے ہی مواقع پر یاد آتا ہے۔

اور ہاں، یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اِس مصرعے کے سلسلے میں منشی سجّاد حسین نے بھی

معذرت طلب انداز اختیار کیا ہے: "ایک مصرع ہے: قاصد نے جو رخ پری دکھایا، یہ شامتِ اعمال سے اِس طرح چھپ گیا: قاصد نے رخِ پری دکھایا۔ مولانا نے کاتب کی اِس غلطی پر آدھا صفحہ رنگ ڈالا ہے اور آخر میں فرمایا ہے کہ اِس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے" [معرکہ، ص ۱۴۹]۔

(۶۱۳)

کبک [چکور] کے متعلق کئی باتیں مشہور ہوگئی ہیں، اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ انگارے کھاتا ہے۔ ناسخ نے اِس شعر میں اِسی روایت سے فائدہ اُٹھایا ہے:

مہندی سے ہے شعلہ قدم اُس رشکِ پری کا
پاپوش نے سیکھا ہے چلن کبکِ دری کا

نسیم نے اِس شعر میں اِسی نسبت سے "انگارے پہ جیسے کبک لپکے" کہا ہے۔

(۶۱۴)

"سرمہ کھلانا" کے معنی ہیں: خاموش کر دینا [نور]۔ یہ بھی مشہور روایت ہے کہ سُرمہ کھلانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ "تحریر" لکھاوٹ بھی ہے [یعنی خط کی تحریر] اور اُس باریک لکیر کو بھی کہتے ہیں جو سرمہ آلود سلائی سے آنکھوں میں کھینچی جاتی ہے [اِسے "آنکھ کا ڈورا" بھی کہتے ہیں]۔ سرمہ، تحریر، آنکھ باہم مناسبت رکھتے ہیں۔ دوسری طرف سرمہ اور خموشی میں بھی باہم مناسبت ہے۔ "گو" یہاں اگرچہ کے معنی میں آیا ہے، لیکن یہ فارسی کے مصدر "گفتن" کا فعلِ امر بھی ہے، جس کے معنی ہیں: کہہ۔ اِس لحاظ سے "خموشی" اور "گو" میں تقابل کی نسبت ہے۔

(۶۱۵)

شرر ________: "قاصد سے کلام لطف بولا" "کلام بولنا" شاید آج کل صاحب لوگوں کے بنگلوں کے آس پاس بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہے۔ نسیم نے واقعی بڑی ترقی کی تھی کہ پچاس ساٹھ سال کے بعد کی زبان بھی بول کے دکھا دی۔"

چکبست ________: "اعتراض ہے کہ "کلام بولنا" صاحب لوگوں کے بیرا اور خانساماں

لوگوں کی زبان ہے۔ اگر حضرت شرر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو آپ کو نسیم کی شان میں ایسے کلمے زبان پر لانے کی ضرورت نہ ہوتی "کلام بولنا" "کلام گفتن" کا ترجمہ ہے اور کون کلمہ گو نہیں جانتا کہ "کلام گفتن" فارسی کا محاورہ ہے۔ قدیم زمانے میں اکثر محاورے ایسے استعمال ہوتے تھے جو کہ اب بیرا اور خانساماں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً قلق، طلسمِ الفت میں کہتے ہیں:

تمکنت کو نہ کام فرماؤ اک نظر مڑ کے دیکھتے جاؤ

اب کوئی اہلِ زبان "کام فرماؤ" نہ کہے گا، ہاں بیرا اور خانساماں اپنے صاحب سے اکثر ایسا کہتے ہیں۔ یہ بھی "کار فرمودن" کا ترجمہ ہے۔ یا ایک مقام پر طلسمِ الفت میں ذیل کا شعر ملے گا:

بولی گھبراؤ نا سمجھ لیں گے ہم صفائی تمھاری کر دیں گے

اب "گھبراؤ نا" کوئی نہیں بولتا، اہلِ زبان اِس کے بدلے "نہ گھبراؤ" کہیں گے؛ لیکن قلق پر آج کل کی زبان کے لحاظ سے اعتراض کرنا حماقت ہے۔"

شرر کا اعتراض تو ٹھیک ہے، مگر اندازِ بیان بُرا ہے۔ سیدھی طرح کہہ سکتے تھے کہ "کلام بولنا" روزمرّۂ اہلِ زبان کے مطابق نہیں۔ بیروں اور خانساموں کا ذکر علمی سنجیدگی کے سراسر خلاف ہے۔

چکبست نے اِسے فارسی کے "کلام گفتن" کا ترجمہ بتایا ہے اور اپنی عام روش کے خلاف نہ تو حوالہ دیا اور نہ سند پیش کی۔ مجھے فارسی کی کسی لُغت میں "کلام گفتن" نہیں ملا، کہیں اور بھی نظر سے نہیں گزرا۔ اگر "کلام گفتن" ہی کا وجود نہیں، تو اُس صورت میں اُس کے ترجمے کا کیا ذکر۔ اِس اعتراض کو تسلیم کر لینا چاہیے تھا۔

قلق کا جو پہلا شعر پیش کیا گیا ہے، وہ یہاں قطعاً بے محل اور بے جوڑ ہے۔ ایک تو یوں کہ "کلام بولنا" کی بحث سے حقیقتاً اِس کا کچھ تعلق نہیں۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے

کہ "کام فرمانا" مستعمل محاورہ ہے۔ یہ شعرا کے یہاں ملتا ہے [اور لغت میں بھی موجود ہے]۔ قلق کا شعر تو خود انھوں نے درج کیا ہے، نور میں "کام فرمانا" کے ذیل میں صبا کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

آج وعدے پہ ضرور آئیے گا سہو کو کام نہ فرمائیے گا

[یہ شعر صبا کے دیوان غنچۂ آرزو میں موجود ہے۔ مطبع محمدی، ص ۳۱]۔ یہ عام محاورہ ہے، یوں "کلام بولنا" کے جواز کے لیے اِس کو بہ طورِ مثال پیش کرنا محض کج بحثی ہے اور سخن پروری۔ قلق کے دوسرے شعر میں "گھبراؤ نا" [یا گھبراؤ نہ] آیا ہے اور اِس میں نہ تو کوئی قباحت ہے اور نہ کوئی نئی بات۔ افعال کا یہ عام انداز رہا ہے کہ حرفِ نفی کو موخر بھی کر دیا جاتا ہے۔ بہ ہر صورت "کلام بولنا" کی بحث سے اِسے بھی کچھ نسبت نہیں۔ اس بحث میں اِس کے پیش کرنے کا بہ ظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

(۶۲۰)، (۶۲۲)

ق میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "اِس نام کے اِس طلب کے صدقے"۔ "نامہ" کی جگہ "نام" بہ ظاہر لغزشِ قلم ہے۔ "نام" اور "نامے" میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد ہے [بحر الفصاحت، ص ۹۰۲]۔ دوسرے شعر میں "بدی ہوئی" نوشتۂ قسمت کے مفہوم میں آیا ہے۔ "نیک" کے ساتھ "بدی" محض ضلع جگت کی نسبت سے لایا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں "جائے" اور "آئے" میں صنعتِ تضاد ہے۔

(۶۲۷)، (۶۲۹)

پہلے شعر میں "جی" اور "اجی" میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد ہے۔ دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی لٹ اور ق میں اِس طرح ہے: قابل وہاں آنے کے کہاں ہوں۔ ش اور یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح میں "واں" ہے۔

(۶۳۰)

ح، لٹ: بسترِ شعلہ۔ ق: نشترِ شعلہ۔ ح میں بہ ظاہر "بستر" غلطیِ کتابت ہے اور لٹ میں وہ غلطی نقل ہوئی، مرتب نے غور نہیں کیا۔ "نشتر" اور "رگ" کی مناسبت تو ظاہر ہے، لیکن "بستر" اور "رگ" میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ کتابت میں "نشتر"

کا "بستر" بن جانا معمولی بات ہے۔ اِس بنا پر یہاں ق کے متن کو مرجح قرار دیا گیا ہے۔ م، ش اور یادگار میں بھی لث کے مطابق "بستر" ہے۔

(۶۳۵)، (۶۳۷)

پہلے شعر میں ح میں "حیات تیری" ہے۔ صاف طور پر "تیری" غلطیِ کتابت ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی لث میں اِس طرح ہے: "آساں ہے یہاں بھی جان دینا"۔ م، ش اور یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح میں "یاں بھی" ہے۔ یہی ق میں ہے۔

(۶۴۶)

ح: آگاہ جو دہلوی نے پائی۔ غلطیِ کتابت، مگر غلط نامے میں شامل نہیں۔ لث میں "آگاہی" ہے۔ یہی ہونا چاہیے۔

(۶۵۲)

پہلے مصرعے میں "بنی" اور "بنے" دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ لث اور ق میں "بنے" ہے۔ ش اور یادگار میں بھی "بنے" ہے۔ اصغر نے "بنے" پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

"اگر شعر کے یہ معنی لیے جائیں کہ حمالہ نے کہا کہ وہ [یعنی بکاولی] اگر من جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ چل کے دیکھ یہ کیسی جھیڑ جھاڑ ہے، تو "بنے" کے معنی رضامند ہونے کے اور "بگاڑ کیا ہے" کا مطلب، کیا مضائقہ ہے، سمجھا جائے گا۔ لیکن اِن معنوں میں ایسی کھینچ تان ہوتی ہے کہ زبان اور محاورے کو سخت صدمہ پہنچتا ہے، پھر بھی بات الجھی کی الجھی رہ جاتی ہے۔

اگر یہ مطلب سمجھا جائے تو اِس سے یقیناً زیادہ صاف ہوگا: حمالہ چوں کہ محمودہ کی منہ بولی ماں ہے اور محمودہ، تاج الملوک کے عقد میں ہے، اِس لیے وہ [حمالہ] اُسے "بنے" [یعنی دولھا] کر کے مخاطب کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اسے بنے! یہ کیسی لڑائی چھڑی ہوئی

ہے، چل دیکھ تو یہ کس قسم کی چھیڑ چھاڑ ہے۔

اِس مفہوم میں نہ کوئی قباحت لازم آتی ہے اور نہ "بَنے" اور "بگاڑ" میں جو مناسبتِ لفظی ہے، وہ ضائع ہوتی ہے" [یادگار، ص ۴۷]۔

اصغر کی دوسری بات [بَنے "بہ معنی دولھا] بہت دور کی کوڑی معلوم ہوتی ہے۔ اُنھوں نے اِس کی صرف ایک صورت "بنے" پر توجہ مرکوز رکھی، اُن کا ذہن اِس طرف نہیں گیا کہ یہ "بنی" بھی ہو سکتا ہے۔ "بنے" ہو یا "بنی"، تضاد کی نسبت ہر صورت میں یکساں رہتی ہے۔

میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں "بنی" مناسب تر ہے۔ اِس صورت میں کسی طرح کی تاویل کی ضرورت بھی باقی نہیں رہے گی اور لفظی مناسبت بھی برقرار رہے گی۔ میں نے جن احباب سے دریافت کیا، اُن کی رائے بھی یہی ہے؛ اِسی بنا پر یہاں "بنی" لکھا گیا ہے۔ حمّالہ کو سب کچھ معلوم تھا، پھر بھی بکاولی کے سامنے اَن جان بنی رہی ہے، اِس نسبت سے اُسے "بنی" [بنی ہوئی] کہا جائے تو نہایت مناسب ہو گا۔

(۶۵۷)

شرر "گلزار کی سیر خوب بھائی :: برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی

اِس کے پہلے مصرعے میں تصرّف کر کے "گلزار کی سیر کیا خوش آئی" بنایا گیا ہے۔ اہلِ زبان سے پوچھیے کہ اِس اصلاح سے شعر بنا، یا بگڑا۔"

شررؔ نے اِس سلسلے میں پہلے یہ لکھا تھا: "مسٹر چکبست نے اِس نئے اڈیشن کو خود مصنّف صاحب کے اصلی اڈیشن کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے اِس کا اندازہ کرنے کے لیے مطبعِ نامی لکھنؤ کی آخر ۱۹۰۳ء کی چھپی ہوئی مثنوی گلزارِ نسیم منگوائی اور اُس سے مقابلہ کر کے دیکھا...... حالت یہ نظر آئی کہ جو غلطیاں پیشتر سے بتائی جاتی تھیں، اُن کا مٹنا درکنار، ہمارے دوست نے بہت اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں، چنان چہ اِن تصرفات کی حالت بھی ملاحظہ ہو"۔ اِس کے بعد جو شعر لکھے ہیں، اُن میں پہلا شعر یہی ہے۔

شررؔ کی اِس تحریر کو پڑھ کر آج کے طالبِ علم کو اگر ہنسی آجائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔

چکبست نے یہ دعوا کیا تھا کہ اُنھوں نے طبعِ اوّل کو سامنے رکھ کر متن کو مرتب کیا ہے۔ شررؔ نے اُس نسخے کو تلاش کرنے کے بجائے، نامی پریس کی ایک موخر اشاعت کو سامنے رکھا اور اُس اشاعت میں جس طرح اشعار چھپے ہوئے تھے، اُن کے متعلق یہ فرض کر لیا کہ یہ لازماً اصل نسخے کے مطابق ہوں گے۔ چکبست نے صحیح طور پر اِس کے جواب میں لکھا تھا: "اگر حضرت شررؔ منشی نول کشور کے مطبعے کی چھپی ہوئی مثنوی سے اِس نئے اڈیشن کا مقابلہ کرتے، تو آپ کو بہت سی اور اصلاحیں اور تصرّفات مل جاتے۔"

نسخۂ چکبست میں یہ شعر اُسی طرح چھپا ہے جس طرح نسخۂ طبعِ اوّل میں ہے۔ اگر نامی پریس والی مثنوی میں پہلا مصرع یوں ہے: "گلزار کی سیر خوب بھائی" تو دراصل یہ تصرّف ہے، اِس کو اصلاح دے کے چھاپا گیا ہے۔ شررؔ کو ایک موخر نسخے کی بنیاد پر ایسے مصرعوں پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھے۔

یہ دل چسپ بات ہے کہ اصغرؔ نے اپنے نسخے میں اِس شعر کے پہلے مصرعے کو اُسی طرح لکھا ہے جس طرح وہ بہ قولِ شررؔ نامی پریس والی مثنوی میں ہے۔ ح، ك، ق، ش، سب میں "کیا خوش آئی" ہے۔

(۶۶۱)

ش میں مصرعِ ثانی پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بہ طورِ بدل یہ مصرع لکھا گیا ہے: "رُخ کہتے ہیں کس کو، ہے نظر کیا"۔ یعنی شیرازی نے اصلاح دی ہے اور بتایا ہے کہ اِس مصرع کو یوں کہنا چاہیے تھا۔

(۶۶۵)

ح اور ك دونوں میں "غصّے بھری" ہے۔ م اور ق میں بھی اِسی طرح ہے۔ ش اور یادگار میں "غصّہ بھری" ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۶۶۶)

اِس شعر کے پہلے مصرعے سے متعلق یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ لفظِ "تسخیر" سُرمے کے ساتھ ایک خاص نسبت کے ساتھ آیا ہے: "سرمۂ تسخیر: وہ سرمہ جس میں منتر یا دُعا

سے یہ تاثیر آجائے کہ جو آنکھ میں لگائے، دیکھنے والے اُس کے مسخر ہو جائیں۔ وہ سرمہ جس کا ڈالنے والا دوسروں کو رام کرے یا قابو میں کرلے۔

کسی کی نرگسِ جادو نے مار ڈالا ہے
ہماری خاک ہے ہم چشمِ سرمۂ تسخیر [دیوانِ گویا، ص۴] " [اردو لغت]

(۶۷) شرر ــــ: "شتر گربہ کے عیب سے بھی یہ مثنوی پاک نہیں ہے،

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری
فرمائیے کیا سزا تمھاری

افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اِس نقصان نے کیسے اچھے شعر کو مٹا دیا۔"

چکبست ــــ: "افسوس ہے کہ حضرت شرر اِس شعر کی نزاکت کو نہیں سمجھے، ورنہ اعتراض نہ کرتے۔ یہ شعر اُس موقعے کا ہے جب کہ بکاولی، تاج الملوک پر اپنے غصّے کا اظہار کر رہی ہے اور یہ سب پر روشن ہے کہ جس وقت کوئی شخص عالمِ غیظ میں کسی کو خطاب کرتا ہے تو وہ یہ نہیں سوچتا کہ میری تقریر اِس وقت شتر گربہ کے عیب سے پاک رہے۔ وہ کبھی "تم" کہتا ہے، کبھی طنزاً "آپ" کہتا ہے۔ چناں چہ اِس شعر میں نسیم نے بکاولی کے غصّے کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ کبھی "تم" کہتی ہے اور کبھی طنزاً "فرمائیے" کہتی ہے۔ الفاظ سے اِس قسم کی مصوّری کرنا کمالِ شاعری میں داخل ہے۔

اگر اِس شاعرانہ نزاکت کے خیال کو بالائے طاق رکھ کر، اِس شعر کو محض ملّائے مکتبی کی نگاہ سے دیکھیے، تب بھی حضرت شرر کا اعتراض بے جا نظر آتا ہے، کیوں کہ نہ تو فارسی شعرا نے شتر گربہ سے پرہیز کیا ہے، نہ قدیم اساتذۂ اردو نے۔ محض طبقۂ حال کے شعرا نے شتر گربہ کو ناجائز قرار دیا ہے۔ نسیم کے معاصرین کے کلام میں شتر گربہ کی بیچاسوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ طوالتِ مضمون کے خیال سے ہر شاعر

ے کے کلام سے دو ایک مثالیں دینے پر اکتفا کیا ہے :

اگر آں ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ مارا — بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را [حافظ]

بسرت گر ہمہ عالم بسرم بخروشند — نتواں برد ہوائے تو بروں از سرِ ما [،]

ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ — جامہ زیبی کے بادشاہ ہو تم [آتش]

تم تو غریب خانے میں آئے نہ ایک روز — فرمائیے تو شب کو کسی وقت آؤں میں [،]

میں جاں بہ لب ہوں، گلا کاٹو یا گلے سے لگو — جو اس میں آپ کو منظور ہو، سو جھٹ پٹ ہو [ناسخ]

ہاتھ سے رند کو کھوتے ہو عبث — کہیں ایسا نہ ہو پچھتائیے آپ [رند]

تیز دستی کی پائیے گا سزا — شامت آ جائے گی تمھاری بچا [قلق، طلسمِ الفت]

آپ کو کچھ نہیں خیال اپنا — دیکھو آئینے میں تو حال اپنا [،]

شکل دکھلاؤ کبریا کے لیے — بام پر آؤ ذرا خدا کے لیے [نواب مرزا شوق، زہرِ عشق]

بڑی ہیں سر میں جوئیں اب ایسی کہ زچ ہے جینے سے دل ہمارا
مُمانی امّاں! میں سر میں ڈالوں، منگا دو تھوڑا سا مجھ کو پارا [جانِ صاحب]

اصغر ــــــ : "بہ ظاہر "تمھاری" کے ساتھ "فرمائیے" میں شتر گربہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اکثر غصّے کی حالت میں مخاطب کے لیے طنزاً تعظیمی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً : آپ، جناب۔ اِسی حیثیت سے "فرمائیے" بھی ہے اور اِس طرح حالتِ غیظ و غضب کی صحیح مصوّری کی گئی ہے" [یادگار، ص ۴۸]۔

"آخر بڑی احتیاط سے گفتگو کا آغاز ہوتا ہے جس میں محبت اور لگاوٹ کی خفیف جھلک بھی نمایاں نہیں کی جاتی، بلکہ ایک تجاہل و بے گانگی کی شان موجود ہے : کیوں جی! تمھیں لے گئے تھے وہ گُل؟ ..... آخر نگاہیں ملتی ہیں اور دو بدو گفتگو کی نوبت آتی ہے۔ اب محبت اور لگاوٹ کا جذبہ زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے، لیکن "خطا" اور "سزا" کے الفاظ کا تارِ عنکبوت اب بھی اُس پر لپٹا ہوا ہے۔ آخر ایک بات کہی جاتی ہے، جس میں عتاب بھی ہے اور بے گانگی بھی، لگاوٹ اور محبت بھی ہے اور

نسوانی ضبط و احتیاط بھی :

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری ! فرمائیے کیا سزا تمھاری ؟

یہاں پر "فرمائیے" اور "تمھاری" کا شترگربہ اگر معین نہ ہوتا تو غالباً

اتنے نازک اور اتنے متضاد کیفیات کی ترجمانی ناممکن ہو جاتی"

[یادگار، مقدمہ، ص ۲۴]۔

چکبست نے شترگربہ کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یکسر غیر متعلق نہیں۔ یہ درست ہے کہ عہدِ نسیم تک اِس کی مثالیں ملتی ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اِس خاص شعر میں ادائے مفہوم کے لحاظ سے، یہ اندازِ گفتگو کا ایسا حصہ بن گیا ہے جس نے ایسے مواقع پر طرزِ تخاطب کے متعارف انداز کو چمکا دیا ہے۔ اصغر نے اِس کی وضاحت بہتر طور پر کر دی ہے۔ اِسے شترگربہ کے متعارف مفہوم تک محدود رکھنے کے بجائے، مکالمے کے انداز کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تھا اور اُس صورت میں اِس کا عیب ہونا نمایاں نہ ہو پاتا۔

ہاں، چکبست نے سند کے جو شعر پیش کیے ہیں، اُن میں سے بعض گفتگو طلب ہیں۔ حافظ کا جو دوسرا شعر لکھا گیا ہے [بسرت گر ہمہ عالم ......] یہ دیوانِ حافظ کے قدیم اور معتبر نسخوں میں موجود نہیں۔ دیوانِ حافظ کا نسخہ مرتبۂ قزوینی و قاسم غنی اِس سے خالی ہے۔ اِس نسخے میں وہ غزل ہی موجود نہیں جس میں یہ شعر شامل ہو سکتا تھا۔ یہی احوال پرویز ناتل خانلری کے مرتبہ نسخے کا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور رضا جلالی نائنی کا مرتبہ نسخہ بھی اِس غزل سے خالی ہے۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ سے دیوانِ حافظ کا جو نسخہ شائع ہوا ہے [اور جو خاصا موخر ہے] اُس میں وہ غزل موجود ہے جس کا مطلع یہ ہے :

ما برفتیم و تو دانی و دلِ غمخورِ ما بختِ بد تا بکجا میبرد آبشخورِ ما

اِس غزل میں یہ زیرِ بحث شعر بھی موجود ہے۔ دیوانِ حافظ کے موخر [خطی و مطبوعہ] نسخوں میں بہت سا الحاقی کلام شامل ہے اور بہ ظاہر یہ غزل بھی اُسی الحاقی کلام کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ مگر اِس سے چکبست پر اعتراض کرنا مقصود نہیں۔ بعض نول کشوری نسخوں میں یہ غزل شامل ہے، اِس لیے چکبست نے اگر اِس شعر کو بہ طورِ سند پیش کیا تو اُن پر اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔

کلامِ حافظ کے تحقیقی اڈیشن اِس زمانے میں مرتب ہوئے ہیں، اُس زمانے میں عام متداول اڈیشنوں ہی پر بھروسا کیا جاتا تھا۔ یہ جو کچھ لکھا گیا ہے، اِس کا مقصد صحیح صورتِ حال کو پیش کرنا ہے، اعتراض کرنا مقصود نہیں۔

آتش کے شعر کا دوسرا مصرع دیوانِ آتش میں اِس طرح ہے: جامہ زیبوں کے بادشاہ ہو تم۔ یعنی "جامہ زیبی" کی جگہ "جامہ زیبوں" ہے۔ مثنوی زہرِ عشق کا جو شعر لکھا گیا ہے، اُس کا پہلا مصرع درست نہیں۔ شعر اصلاً یوں ہے:

شکل دکھلا دے کبریا کے لیے　　　بام پر آ ذرا خدا کے لیے

[مثنوی زہرِ عشق، طبعِ اوّل ۱۸۶۲ء] اِس صورت میں اِس شعر کو شتر گربہ کی مثال میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ناسخ کا شعر کلیات طبعِ اوّل [مطبعِ محمدی، سالِ طبع ۱۸۶۲ء] میں اِس طرح ہے:

میں جاں بہ لب ہوں، گلا کاٹو یا گلے سے لگو
جو اِس میں آپ کو منظور ہو، سو جھٹ پٹ ہو　　[ص ۲۱۲]

یعنی پہلے مصرعے میں "گلے سے ملو" کی جگہ "گلے سے لگو" ہے اور دوسرے مصرعے میں "وہ" کی جگہ "سو" ہے۔ "ملو" اور "وہ" بعد کی تبدیلیاں ہیں جو قابلِ قبول نہیں۔

اردوے معلّٰی میں مثنوی زہرِ عشق کے شعر کا دوسرا مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے: "بام پر آ ذرا کے لیے"۔ صاف ظاہر ہے کہ "خدا" کتابت میں چھوٹ گیا ہے۔ معرکہ اور مضامین میں مصرع صحیح صورت میں ملتا ہے اور یہاں اِنھی کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔ نسیم کے شعر میں "خطا" اور "سزا" کی مناسبت ظاہر ہے۔ اِسی طرح "ہے" اور "نہیں" کا تقابل بھی نمایاں ہے۔ پہلے مصرعے میں روزمرّہ اور حسنِ بیان کا پہلو چمک اُٹھا ہے۔ رشرر نے بھی اپنی عبارت کے آخری جملے میں اِس کی داد دی ہے۔

(۶۷۳)

ن میں پہلا مصرع اِس طرح لکھا ہوا ہے: "مشکیں زلفوں سے مُشکیں کسواؤ"، یعنی پہلے لفظ "مشکیں" کے میم کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، مگر یہ قابلِ قبول نہیں۔ اصل لفظ "مُشک" ہے [بہ ضمِ میم]۔ اِس کی معرّب صورت "مِشک" ہے [بہ کسرِ میم و سکونِ سینِ مہملہ]۔ یہ مترود

ہے کہ غیاث اللغات میں یہ لکھا ہوا ہے کہ "مشک" کو اہلِ فارس بہ کسرِ میم کہتے ہیں اور اہلِ ماوراءُ النہر بہ ضمِ میم؛ مگر یہ اختلافِ تلفظ اگر ہے تو فارسی سے مخصوص ہے، اردو میں "مُشک" اور "مُشکیں" دونوں صرف۔ بہ ضمِ میم مستعمل ہیں۔ اردو لُغات میں بھی یہ لفظ اِسی طرح مندرج ہیں۔ مُشکیں اور مُشکیں میں صنعتِ تجنیسِ محرّف ہے [بحر الفصاحت، ص ۹۰۲]۔ زلف کو سانپ سے بھی تشبیہ دیتے ہیں؛ اس لحاظ سے زلفیں اور ناگوں [ناگ کی جمع] میں مناسبت ہے۔

(۶۷۷)

ش میں "سارے" پر نسخے کی علامت لکھ کر، حاشیے میں بدل کے طور پر "ہمارے" لکھا گیا ہے، یعنی شیر ازی کی رائے میں مصرع اِس طرح ہونا چاہیے تھا: محرم ہے ہمارے تن بدن کا۔

(۶۷۹)

نقّاد ـــــــ: "قند گھولنا صحیح ہے، مگر "قند گھولے" جمع میں استعمال کرنا غلط ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن ـــــــ: "اعتراض یہ ہے کہ "قند گھولا" ہونا چاہیے نہ کہ "قند گھولے"۔ ممکن ہے کہ مصنّف نے "قند گھولا" کہا ہو اور دوسرا مصرع یوں ہو: مستی نے دلوں کا عقدہ کھولا۔ مگر نہیں، نقّاد صاحب کا اعتراض اِس بات پر ہے کہ جب میٹیریل نون [اسمِ مادّی] کی جمع گرامر کے قاعدے سے نہیں ہو سکتی تو "قند گھولے" کیا معنی؟ لیکن عام اِس سے کہ اردو میں کوئی ایسا قاعدہ نہیں ہے، یہاں معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ یہ قنّادی کی دکان نہیں ہے، نقّاد صاحب پھر غور فرمائیں"۔

نقّاد کا اعتراض بے جا نہیں، بجا تھا؛ ضامن نے دوسرے لفظوں میں اُس کو مان بھی لیا، یہ کہہ کر مصنّف نے غالباً یوں لکھا ہوگا۔ اِس کا صاف طور پر مطلب یہی ہے کہ اُن کی نظر میں بھی اعتراض درست تھا۔ اُس کے بعد ضامن نے اسمِ مادّی کے واسطے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ محض اُن کی سخن سازی اور فضول نگاری ہے۔ نقّاد نے اسمِ مادّی کی جمع کا یا گرامر کے کسی قاعدے کا ذکر ہی نہیں کیا تھا۔ محض "قنّادی کی دکان" والا جملہ چُست کرنے کے لیے اسے بہانہ بنایا گیا، مگر

اُن کی تحریر میں آن مل بے جوڑ والی بات پیدا ہو گئی۔

ہاں، اصغر نے اپنے نسخے میں اِس شعر کو اور اِس کے بعد کے چار شعروں کو بھی شامل نہیں کیا، صرف یہ لکھا ہے: "اِس کے بعد تاج الملوک اور بکاولی کی یک جائی کا ذکر ہے" [یادگار، ص ۴۹]۔ وجہ وہی پاکیزگیِ ادب کا اخلاقی تصور۔ "غنچے نے بھائی......" اور اس کے بعد کے چار مصرعوں میں استعاروں کے پردے میں جنسی عمل کی جس طرح مصوّری کی گئی ہے، اُس کی داد دی جانا چاہیے تھی۔ البتہ آخری شعر میں بیان کا ابتذال آگیا ہے، پچھلے مصرعوں کی طرح معنی خیز اشاریت کا حُسن نہیں آسکا۔

(۶۸۳ الف) ح، ن میں "افشا، راز" ہے۔ یہی م اور ش میں ہے۔ ق میں "افشاے راز" ہے اور یادگار میں "افشائے راز"۔ عربی کے جن مصدروں یا جمعوں کے آخر میں اصلاً ہمزہ ہے [جیسے: اخفا، ابتدا، علما، شعرا] اردو میں ایسے سب لفظوں کو ہمزہ کے بغیر لکھا جاتا ہے۔ ایسے لفظوں کو جب مضاف کیا جاتا ہے تو اضافت کی علامت کے طور پر "ے" کا اضافہ کیا جاتا ہے [جیسے: شعراے نام دار، اخفاے راز، ابتداے عشق]۔ اِسی بنا پر یہاں ق کے مطابق "افشاے راز" لکھا گیا ہے۔

(۶۸۴)

یادگار میں یہ شعر شامل نہیں کیا گیا، اِس کی جگہ یہ عبارت ہے: "لکھتے ہیں کہ قلم اب یوں حال تحریر کرتا ہے"۔ اِس شعر میں تو کسی طرح کی "فحش بیانی" ہے نہیں، پھر معلوم نہیں اِسے کیوں نظری کر دیا گیا۔ اِس میں "ستر کُشا" کی ترکیب ضرور آئی ہے، اِسی کو "فحش" مانا گیا ہوگا۔

(۶۸۷)، (۶۸۸)

شرر نے اِس شعر کے پہلے مصرعے پر اعتراض کیا تھا: "کہنا یہ چاہیے تھا کہ اُس کی مادر جمیلہ کو بھڑکایا"۔ [تفصیل شعر ۳۶۷ کے تحت آچکی ہے]۔ نقّاد نے لکھا تھا: "یہاں "بھڑکائی" وہی غلط استعمال ہے اور اصل یوں تھا کہ جمیلہ اُس کی مادر نے اُسے بھڑکایا" [معرکہ، ص ۲۱۱]۔ ش میں اِس شعر پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بدل کے طور پر یہ شعر لکھا گیا ہے: "بھڑکا کے جمیلہ اُس کی مادر : پہنچائی خبر اُسے برابر"۔ مطلب یہ ہے کہ شیرازی

بھی اِس اعتراض سے متفق تھے۔ یادگار میں بھی مثل کی اِس عبارت کو تبصرے کے بغیر نقل کر دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "اک شب کی" ہے۔ یہ واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے۔

(۶۸۹)

شرر ______: "اِس میں "روشن ہے" کی جگہ "روشن تھے" بنا دیا گیا اور اِس کا خیال نہیں کیا گیا کہ جو ٹینس پہلے مصرعے میں ہے، وہی دوسرے میں بھی رہنا چاہیے۔ علاوہ بریں، یہاں فعلِ واحد ہی محاورے میں فصیح ہے۔"

نقاد ______: "دوسرے مصرعے میں فتیلہ واحد استعمال ہوا ہے، حالاں کہ فعل جمع ہے۔ "چراغ اور فتیلے روشن تھے" ہونا چاہیے۔ علاوہ اِس کے، جب "چراغ" مذکور ہے، تو "فتیلہ" کی کیا ضرورت ہے۔ چراغ بغیر فتیلے کے روشن کیوں کر ہو سکتا ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن ______: "اعتراض دو[۲] ہیں۔ ایک یہ کہ فاعل "فتیلہ" واحد اور فعل جمع ہے، یہ غلط ہے۔ ہم بھی کہتے ہیں کہ غلط ہے؛ لیکن اِس غلطی کے ذمّے دار مسٹر چکبست ہیں۔ دوسرے اڈیشنوں میں یہ مصرع یوں ہے: روشن تھا چراغ میں فتیلہ۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جب "چراغ" مذکور ہے تو "فتیلہ" کی ضرورت ہی کیا تھی۔ چراغ بغیرِ فتیلہ جل ہی نہیں سکتا۔۔۔ یہ اعتراض بہ لحاظِ موقع درست نہیں ہے، فتدبر" [معرکہ، ص ۲۱۹]

شرر کا یہ اعتراض بھی درست نہیں۔ اُنھوں نے نامی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی میں دیکھا کہ شعر اِس طرح چھپا ہوا ہے:

آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ روشن ہے چراغ اور فتیلہ

اور یہ بھی دیکھا کہ نسخۂ چکبست میں دوسرا مصرع اِس طرح لکھا ہوا ہے: روشن تھے چراغ اور فتیلہ۔ اور یہ فرض کر لیا کہ یہاں چکبست نے "ہے" کو "تھے" سے بدل دیا ہے۔ اگر وہ نسخۂ طبعِ اوّل کو دیکھتے تو اُن کو معلوم ہوتا کہ اصل نسخے میں یہ مصرع اُسی طرح لکھا ہوا ہے جس طرح نسخۂ چکبست

میں ہے۔ چکبست نے اِس میں کچھ تصرّف نہیں کیا، البتہ نامی پریس والے نسخے میں اِس مصرعے کو بدل کر چھاپا گیا ہے۔

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اِس خاص مصرعے کے متعلق الگ سے کچھ نہیں لکھا، مگر اُنھوں نے یہ صراحت ضرور کردی ہے کہ "جن اشعار پر حضرت شرر کو اصلاح یا تصرّف کا شک ہوا ہے، وہ اُسی حالت پر ہیں جس حالت میں کہ وہ اصلی اڈیشن میں پائے گئے تھے" اور اِس شعر کی حد تک چکبست کا یہ قول بالکل درست ہے۔

نقّاد کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ فعل [تھے] جمع ہے، اِس کے لحاظ سے "فتیلہ" [واحد] کے بجائے "فتیلے" [جمع] ہونا چاہیے۔ اِس کا جواب بالواسطہ طور پر خود شرر کی تحریر میں موجود ہے: "یہاں فعلِ واحد ہی محاورے میں فصیح ہے" اور یہ درست ہے۔ اُن کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ "چراغ" کے ساتھ یہاں "فتیلہ" زائد ہے اور غیر ضروری۔ یہ اعتراض بھی قابلِ قبول نہیں ہے۔ "فتیلہ" چراغ کی بتّی کو بھی کہتے ہیں اور موٹی بٹی ہوئی بتّی کو بھی [جسے جلایا جاسکے]۔ دیوالی کی رات میں اب بھی مٹّی کے سکوروں میں روئی کی بٹی ہوئی بتّیاں جلائی جاتی ہیں [ہاں یہ باریک ہوتی ہیں]۔ مولّفِ نور اللّغات نے لکھا ہے: "فتیلہ۔ موٹی بتّی، چراغ کی بتّی، بٹی ہوئی روئی۔ لپٹے ہوئے کپڑے اور گودڑ سے بھی بناتے ہیں، مشعل" اور اِس سے وضاحت ہوجاتی ہے۔ برہانِ قاطع میں یہ لفظ موجود نہیں تھا، اِس لُغت کے فاضل ایرانی مرتّب اور معروف لُغت نگار ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اِس لفظ کا اضافہ کیا ہے اور معنی کے ذیل میں لکھا ہے: "افروزہ و پلیتہ، چراغ"۔ اِس سے مزید وضاحت ہوجاتی ہے۔

ضامن نے نقّاد کے اِس اعتراض کو درست قرار دیا ہے کہ فعل جمع ہے اور فتیلہ واحد ہے، مگر اِسے نسیم کی غلطی کے بجائے چکبست کی غلطی بتایا ہے۔ مطلب اُن کا صاف ہے کہ چکبست نے نسیم کے اصل مصرعے کو اصلاح دے کر چھاپا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو شرر نے کہی تھی؛ مگر یہاں فرق یہ ہے کہ شرر نے نامی پریس کی مثنوی میں چھپے ہوئے مصرعے کا حوالہ دیا تھا، جو یوں ہے: "روشن ہے چراغ اور فتیلہ"۔ اِس کے مقابلے میں ضامن نے کسی خاص نسخے کا حوالہ دیے بغیر یہ لکھا ہے کہ "دوسرے اڈیشنوں میں یہ مصرع یوں ہے: روشن تھا

چراغ میں فتیلہ"۔ ضامن نے اُس نسخے کا حوالہ نہیں دیا جس میں، بہ قول اُن کے، یہ مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے اور یہ بالکل نئی قرائت ہے۔ بہ ہر صورت اُن کا یہ قول کسی بھی لحاظ سے قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اصل نسخے میں یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح چکبست نے اُسے نقل کیا ہے اور اِس مصرع میں زبان و بیان کی کوئی غلطی موجود نہیں۔

ضامن نے نقّاد کے اِس اعتراض کو تسلیم نہیں کیا کہ جب چراغ مذکور ہے تو فتیلہ کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اُنھوں نے وضاحت نہیں کی، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اُن کی مراد یہی ہے کہ فتیلہ صرف چراغ کی بتّی کے لیے نہیں آتا اور یہ بالکل درست ہے۔

مش میں یہ شعر اُسی طرح نقل ہوا ہے جس طرح ح اور لث میں ہے۔ لیکن یادگار میں اصغر نے "فحش" ہونے کی بنا پر اِس شعر کو اپنے نسخے میں شامل نہیں کیا۔ اِس کی جگہ یہ عبارت لکھی گئی ہے: "جمیلہ آئی اور اُس نے تاج الملوک اور بکاولی کو ایک ساتھ پایا"

[یادگار، ص ۴۹]۔

(۶۹۱)

ل [illegible] دونوں کی رہی" ہے۔ ق، مش اور یادگار میں بھی "دونوں کی" ہے۔ اِن دونوں طرح پڑھا جا[illegible]سکتا ہے اور معنی کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے، مگر مجھے "دونوں کے" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ حنیف نقوی صاحب نے اپنے خط میں اِس کی توجیہ اِس طرح کی ہے: "کے" کے ساتھ اِس مصرعے کی نثر یہ ہوگی: دونوں کے تن میں جان نہ رہی۔ اِس کے برخلاف اگر "کی" رکھا جائے تو نثر یوں بنے گی: دونوں کی جان تن میں نہ رہی۔ میرے نزدیک پہلا پیرایۂ بیان زیادہ بامعنی اور مقتضائے گفت[illegible] سے قریب تر ہے"۔ مجھے اِس توجیہ سے اتّفاق ہے، اِسی لیے "دونوں کے" لکھا گیا ہے۔ ترجیح کے لیے ایک قرینہ اور بھی ہے۔ "دونوں کی رہی" رکھا جائے تو اُس صورت میں یہ اندازِ بیان حقیقی معنی سے قریب کی نسبت رکھے گا، یعنی اُن کی جان تن سے نکل گئی؛ حالاں کہ مرادِ شاعر یہاں مجازی معنی ہیں۔ اگر "دونوں کے" رکھا جائے تو یہ اندازِ بیان تن میں جان نہ رہنے کے حقیقی معنوں کے بجائے، مجازی معنی پر دلالت کرے گا۔ یہاں

مجازی معنی ہی مراد ہیں یعنی ایسے گُم سُم ہو گئے جیسے جسم میں جان ہی نہ رہی ہو اور اِس کے لیے "دونوں کے" لکھنا ضروری ہو گا۔

۶۹۳

دیکھیے شعر ۲۱۵ کے تحت۔ یہاں صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ ح اور ث میں "شہزادے پر" ہے، یہی ق میں ہے۔ ش اور یادگار میں "شہزادہ پہ" ہے۔ "پر" سے وزن میں کسی طرح کی خرابی نہیں آتی، کیوں کہ "اُس" کا الف، الفِ وصل بن جائے گا اور یوں وزن ٹھیک رہے گا؛ اِسی بنا پر ح اور ث کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

۶۹۶

یادگار میں "سایہ سے رہی" ہے۔ غالباً یہ غلطیِ کتابت ہے۔ "سی" کا محل ہے، یعنی جس طرح آدمی کا سایہ قدموں پر پڑتا ہے، اُسی طرح [یعنی سایے کی طرح] وہ ماں کے قدموں پر گر پڑی۔ ث میں "زمین میں گر کے" ہے [بجائے گر کے] یہ صاف طور پر غلطیِ کتابت ہے۔

۷۰۰

فرہنگِ آصفیہ میں یہ شعر بہ نام میر حسن لکھا ہوا ہے [جلدِ اوّل، ص ۲۵۰]۔ قاضی عبدالودود صاحب نے "آوارہ گردِ اشعار" میں اِس غلط انتساب کی نشان دہی کی ہے۔

مولانا حالی نے مقدمۂ شعروشاعری میں "مثنوی" کے عنوان کے تحت یہ شعر اور اِس کے بعد کے تین شعر نقل کر کے لکھا ہے: "اِس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً اُس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں، اُس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی، پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی، کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی، وغیرہ وغیرہ۔"

نقاد نے اپنے مضمون میں حالی کے اعتراض کی پُر زور تائید کی ہے۔ چکبست نے دیباچۂ گلزارِ نسیم میں حالی کے اعتراضات کا سخت زبان میں جواب لکھا ہے اور اعتراضات کو غلط بتایا ہے۔ آغاز کا جملہ یہ ہے: "مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصولِ شاعری سے بے خبر ہیں۔" پہلے شعر کے متعلق چکبست نے لکھا ہے: "مثلاً پہلے شعر کے

معنی یہ ہیں کہ اُس کے دل پر فراقِ یار کا صدمہ ایسا تھا کہ کھانے پینے کی مطلق فکر نہ تھی۔ اگر کوئی شخص اِس قسم کا ذکر بھی کرتا، تو ٹال دیتی تھی۔ بس دن رات ضبطِ گریہ کیے پڑی رہتی تھی۔ اگر کوئی کھانے پینے پر اصرار کرتا تھا تو قسمیں کھاتی تھی کہ میں نہ کھاؤں گی۔"

اصغر نے یادگار میں تسنیم کے اندازِ بیان کی بہت کچھ تعریف کرنے کے بعد، شروع کے دو شعر [۷۰۰، ۷۰۱] نقل کر کے لکھا ہے: "ممکن ہے بعضوں کے نزدیک یہ طرزِ بیان نہایت پسندیدہ ہو، مگر انصاف یہ ہے کہ جذبات نگاری کا یہ ایک خاص موقع تھا جہاں اِس قسم کی لفظی شعبدہ پردازیوں سے اگر کام نہ لیا جاتا تو فطری کیفیات کا نقشہ اِس سے بہتر ہوسکتا تھا" [ص ۲۵]۔

(۷۰۱)۔

مش میں "کپڑوں کی عوض" ہے۔ یہ ل کی پیروی ہے، اُس میں بھی "کی عوض" ہے۔ ق اور یادگار میں "کے عوض" ہے اور یہی مرجّح صورت ہے۔

(۷۰۲)

یادگار میں "گزرے" ہے۔ باقی نسخوں میں "گزری" ہے اور یہی مرجّح ہے۔ روزمرّہ کے لحاظ سے بھی یہی افضل ہے۔

(۷۰۳)

اصغر نے اِس شعر کی تشریح حاشیے میں اِس طرح کی ہے: "یعنی صورت کے اعتبار سے وہ ایک خیالی صورت بن گئی تھی اور ہیئت [حلیے] کے لحاظ سے وہ مثال ہو گئی تھی۔ "مثال" علمِ ہیئت کی رعایت سے لائے ہیں۔ جس طرح علمِ ہیئت میں ایک چیز حقیقتاً موجود نہیں ہوتی، بلکہ مثال کے طور پر اُس کا ذکر کیا جاتا ہے، وہ حالت بکاولی کی ہو گئی تھی۔ مطلب یہ ہے کہ حد درجہ ضعیف و نقیہہ ہو گئی تھی" [یادگار، ص ۵۰]۔

(۷۰۵)، (۷۰۸)

یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: "پریاں جو اُس کی پاسباں تھیں" وزن کے لحاظ سے تو یہ ٹھیک ہے، لیکن اصل متن کے خلاف ہے۔ ح اور ل میں "پریاں وہ جو" ہے

اور یہی ش اور ق میں ہے۔

دوسرے شعر میں یادگار میں "آئینہ" ہے ح میں بھی "آئینہ" ہے، ك میں "آئنہ" ہے۔ یہی ق اور ش میں ہے اور وزن کے لحاظ سے یہی ہونا چاہیے۔

(۷۱۴)

ق اور یادگار میں دوسرا مصرع یوں ہے: "توبہ کا تو در نہیں کیا بند" یعنی "تو" کا اضافہ ہے۔ ح اور ك میں "تو" موجود نہیں۔ وزنِ شعر دونوں صورتوں میں برقرار رہتا ہے۔

(۷۱۶)

رشتے کے معنی قرابت داری، عزیز داری بھی ہیں، تعلق کو بھی کہتے ہیں اور ڈورے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ اِسی نسبت سے شمع کے ڈورے کو رشتۂ شمع کہتے ہیں۔ اِس شعر میں "شمع" کی رعایت سے "رشتہ" اور "کاٹے گا" آیا ہے۔ شمع جب زیادہ جل چکتی ہے تو جلے ہوئے ڈورے کا حصّہ کاٹ دیا جاتا ہے۔ دھاگا بھی کاٹا جاتا ہے، اِسی رعایت سے "رشتہ کاٹے گا" کہا گیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ہر شخص تعلق توڑلے گا، سارے رشتے ٹوٹ جائیں گے۔

(۷۲۲)، (۷۲۳)

پچھلے شعر میں "بدی ہے" کے معنی ہیں: جو کچھ قسمت میں لکھا ہے۔ بدی، بُرائی کو بھی کہتے ہیں اور اِن معنوں کے لحاظ سے اِس میں اور "بہتر" میں تقابل کی نسبت ہے۔ "بدی" کا لفظ "بہتر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں "ہزار" بلبل کی رعایت سے آیا ہے ["ہزار" بلبل کو بھی کہتے ہیں]۔ بلبل، گل، ہزار میں باہمی مناسبت ہے۔

(۷۲۴)، (۷۲۵)

پہلے شعر کے مصرعِ اوّل میں ش میں "سوچی" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں سایہ اور دھوپ میں تقابل کی نسبت ہے۔ یہاں "سایہ" آسیب کے معنی میں آیا ہے، مگر دوسرے معنی کے لحاظ سے یہ دھوپ کا متقابل ہے۔ اِسی رعایت سے یہ لفظ لائے گئے ہیں۔

(۴۳۱) ، (۴۳۲)

"باولی" دیوانی کے معنی میں آیا ہے۔ باولی خاص طرح کے بنائے ہوئے، بڑے پختہ کنویں کو بھی کہتے ہیں [بعض باولیوں میں نیچے اُترنے کے لیے سیڑھیاں بھی ہوتی تھیں] "چہ" مخفف ہے "چاہ" کا، اِس کے معنی ہیں: کنواں۔ اِس معنی کے لحاظ سے باولی اور "چہ" میں معنوی مناسبت ہے۔ بحرالفصاحت میں اِس شعر کو صنعتِ ایہامِ تناسب کی مثال میں لکھا گیا ہے [ص ۱۰۳۱]۔ دوسرے شعر میں "سلسلہ" زنجیر کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ "سلسلہ نکالنا" کے معنی ہیں: ذریعہ پیدا کرنا [وغیرہ]۔ اِس شعر میں یہ اِنھی معنوں میں آیا ہے، اور "سلسلہ" زنجیر اور بیڑی کو بھی کہتے ہیں؛ اِن معنوں کے لحاظ سے اِسے زنجیر سے مناسبت ہے۔

(۴۳۴)

اِس سے پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ بکاولی کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیں۔ اِس شعر میں نہایت عمدہ شاعرانہ تعبیرات کے ذریعے اِس خیال کو ادا کیا ہے کہ وہ تو محبّت کی زنجیروں میں خود گرفتار تھی۔ کاکلوں کو زنجیروں سے تعبیر کیا ہے۔ کاکلیں چہرے پر بکھرتی ہیں، اِس رعایت سے "رخ جنوں" کہا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں "بیڑی" آیا ہے، بیڑیاں پیروں میں ڈالی جاتی ہیں، اِس نسبت سے دوسرے مصرعے میں "پا" کا لفظ لایا گیا ہے۔ رخ اور کاکل، پا اور بیڑی میں مناسبت ہے؛ مگر اِن سب رعایتوں سے بڑھ کر یہ تعبیر بے مثال ہے کہ اُس کے پیروں میں بیڑیاں ڈالی گئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ گُل کے پیر چومنے [پابوسی] کے لیے سنبل نے اپنی لٹیں پھیلادی ہیں۔ گُل سے مراد بکاولی ہے اور سنبل [بالچھڑ] کو شعرا محبوب کی زلفوں سے اور گیسو سے تشبیہ دیتے ہیں، اِسی نسبت سے اُسے زنجیروں سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ [نسیم نے خود بھی کہا ہے: مُشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل]۔ سنبل پھیل کر پھول کی شاخوں میں [یعنی پیروں میں] لپٹ جاتا ہے، گویا گل کے پیر چوم رہا ہے، بکاولی کے پیروں میں بیڑیاں بھی ایسی ہی معلوم ہوتی تھیں جیسے اُس کی قدم بوسی کے لیے آئی ہوں۔

(۴۳۵)

یادگار میں دوسرے مصرعے میں "زنجیر ہو" ہے۔ یہاں "پیشِ پا فتادہ" سے یہ

مطلب ہے کہ جب وحشتِ عشق زیادہ ہو تو زنجیر [اُس کے لیے] ایک پُرانی رسم ہے۔ اور یہ بھی مطلب ہے کہ زنجیر پاؤں کے سامنے پڑی ہوئی ہے، یعنی پاؤں کے لیے زنجیر رکھی ہوئی ہے" [یادگار]۔

(۷۳۶)

ح میں یہ مصرع اِسی طرح ہے۔ ل اور ق میں اِس طرح ہے: "زنجیروں میں بھی وہ بند کب تھی"۔ یعنی "وہ" کا اضافہ ہے۔ ش اور یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ اِس کا خاصا امکان ہے کہ چکبست نے "وہ" کا اضافہ اِس خیال سے کیا ہو کہ اِس کے بغیر مصرعے کا وزن پورا نہیں ہوگا؛ مگر "وہ" کے بغیر بھی وزن بالکل ٹھیک رہتا ہے، اِس لحاظ سے یہ اضافہ غیر ضروری بھی ہے اور اصولِ تدوین کے بھی خلاف ہے۔ مجھے تعجب اِس پر ہے کہ ق میں اِس اضافے کو کیوں شامل کیا گیا۔

(۷۳۹)

کڑی پڑنا کے معنی ہیں، مصیبت پڑنا، اور حلقۂ زنجیر کو بھی "کڑی" کہتے ہیں۔ اِس شعر میں "کڑی" زنجیر کی رعایت سے آیا ہے۔ جنوں، زنجیر، کڑی، پاؤں، دیوانہ؛ اِن سب لفظوں میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

(۷۴۲)

یہ شعر فرہنگِ آصفیہ میں [بہ تبدیلِ لفظ] بہ نامِ میر ہے [جلدِ سوم، ص ۱۲۱]۔ قاضی عبدالودود صاحب نے "آوارہ گردِ اشعار" میں اِس غلط انتساب کی نشان دہی کی ہے۔

(۷۴۳)، (۷۴۴)

"بحر" اور "بہر" میں صنعتِ تجنیسِ مضارع ہے۔ گہر، بحر، غوّاص میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔ دوسرے شعر میں قطرہ اور بارش؛ نیز غرقہ [غرق] اور بحر میں باہمی مناسبت ہے۔

(۷۴۸)، (۷۵۱)

دیکھیے شعر ۱۳۸۵۔ دوسرے شعر میں یادگار اور ش میں "موجوں کی عوض" ہے۔ ل

میں بھی "کی عوض" ہے۔ ق میں "کے عوض" ہے اور مرجح صورت یہی ہے۔

(۷۵۲)

ح میں اِسی طرح ہے [اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا]۔ ث میں اِسے بدل کر اِس طرح لکھا گیا ہے: "اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا" یہاں واضح طور پر چکبستؔ نے متن کو بدلا ہے۔ "اشجار" خود جمع ہے، اِس کی جمع "اشجاروں" اُنھیں اچھی نہیں لگی ہوگی اور وزن پورا کرنے کے لیے "واں" کا اضافہ کرنا پڑا۔ اِس کا اُن کو حق حاصل نہیں تھا۔ مجھے زیادہ تعجب اِس پر ہے کہ ق میں یہ مصرع اِس طرح ہے: "اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی قاضی صاحب نے اصل لفظ "اشجاروں" کو برقرار رکھا اور چکبستؔ کے اضافہ کیے ہوئے لفظ "واں" کو بھی بحال رکھا۔ کیا اُنھوں نے یہ خیال کیا تھا کہ "واں" کے بغیر وزن پورا نہیں ہوگا! مگر "واں" کے بغیر بھی وزن پورا رہتا ہے۔ ش اور یادگار میں یہ مصرع ث کے مطابق ہے۔

(۷۵۶)، (۷۵۷)

یادگار میں "نخلِ کہن پر" ہے۔ اِس صورت میں مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں ش اور یادگار میں "اِک اژدہا" ہے۔ ث میں بھی "اک" ہے اور یہی ق میں ہے۔ ح میں "ایک اژدہا" ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ "ایک" کی صورت میں بھی وزن ٹھیک رہتا ہے، کیوں کہ "اژدہا" کا الف، الفِ وصل بن جائے گا۔

(۷۵۹)، (۷۶۲)، (۷۶۶)

ش میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "منہ کھول کے سانپ ایک کالا"۔ ث میں یہ مصرع یوں ہے: "منہ کھول کے سانپ ایک نکالا"۔ "ایک" سے مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ یہاں ح کی تقلید کی گئی ہے کہ اُس میں بھی "ایک" ہے۔ ح میں تو یہ اُس زمانے کی روشِ کتابت کے مطابق آیا ہے، مگر ث میں "اک" ہونا چاہیے تھا۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں بہ طورِ استعارہ سورج کو "مَن" قرار دیا ہے اور رات کو افعی [سانپ] سے تشبیہ دی ہے۔ اِسی طرح تیسرے شعر میں اژدہے کو گلخن [بھاڑ] سے تعبیر کیا گیا ہے۔ بھاڑ سے [بل کھاتا ہوا] دھواں نکلتا ہے اور اُس دھوئیں میں چنگاریاں

بھی ہوتی ہیں۔ اِسی رعایت سے سانپ کو دھواں کہا ہے اور مَن کو چنگاری۔ اژدہے کے منہ سے سانپ اِس طرح نکلا جیسے بھاڑ سے دھواں نکلتا ہے اور اُس سانپ کے منہ سے مَن اِس طرح نکلا جیسے دھویں سے چنگاری نکل کر گرتی ہے۔

(۷۶۵) ، (۷۶۷)

ل میں دوسرا مصرع یوں ہے : "گو بر کے انہیں کی چھوت پھینکو"۔ ح میں "انھی کی" ہے۔ ق میں پہلے "گو بر کی انھیں کے" لکھا گیا تھا، پھر "کی" کو "کے" بنایا گیا ہے۔ یادگار اور ش میں "گو بر کے انھیں کی" ہے، یعنی ل کے مطابق ہے ["انہی" سے قطعِ نظر]۔ "چھوت" [معِ واوِ مجہول، بہ معنی گو بر اور گو بر کا ڈھیر] مذکر ہے [نور اللغات، اردو لغت] اِس لیے دونوں جگہ "کے" ہونا چاہیے، یعنی "گو بر کے انھی کے چھوت"۔ دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ق میں یوں ہے : "بادل سے چھپا وہ ماہِ روشن" یعنی "سے" بجائے "میں"۔

(۷۶۹)

"مُہرہ" شطرنج کی گوٹ کو بھی کہتے ہیں [یعنی فیل، گھوڑا، پیادہ وغیرہ] اِس نسبت سے "مُہرہ مارا" کے معنی ہوئے : کامیابی حاصل کی۔ "مُہرہ" کے ایک معنی ہیں : "ایک قسم کا مشہور پتھر جس سے سانپ کا زہر دور کرتے ہیں"۔ اِسے "مہرۂ مار" بھی کہتے ہیں۔ روایت کے مطابق "یہ مہرہ، جہاں سانپ کے کاٹے کا زخم ہوتا ہے، چپک جاتا ہے۔ جب کُل زہر جذب کر لیتا ہے، خود گر پڑتا ہے" [نور]۔ سانپ کے مَن کو بھی "مہرہ" کہتے ہیں [ایضاً]۔ اِس شعر میں "مہرہ" اِن سب معنوی نسبتوں اور رعایتوں کے ساتھ آیا ہے۔ یا یوں کہیے کہ اِنھی رعایتوں کی خاطر "مہرہ مارا" کہا گیا ہے۔

(۷۷۶) ، (۷۷۷)

ح میں "اِس کو" ہے۔ ل میں "اُس کو" ہے۔ ق اور یادگار میں بھی "اُس کو" ہے۔ یہاں محل "اِس" کا ہے، یوں کہ شعرِ ماقبل میں "یہ" آیا ہے اور اس شعر میں بھی اُسی کی طرف اشارہ ہے، اِس لیے یہاں بھی اشارۂ قریب ہونا چاہیے، اِسی لیے [ح کے مطابق] "اِس کو" لکھا گیا ہے۔

دوسرے شعر میں ق میں "غوطہ" ہے۔ چوں کہ یہ لفظ "توتا" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے یہاں "غوطا" لکھا جانا چاہیے۔ ح، ث، ش، یادگار سب میں "غوطا" ہے۔ دوسرے مصرعے میں ح، ث، ق میں "توتا" ہے۔ ش اور یادگار میں "طوطا" ہے۔ ح اور ث کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ [اِس لفظ کا مرجّح املا "توتا" ہی ہے]۔

(۷۸۷)

ح میں "گوند اُس کی" ہے۔ ث، ق، ش، یادگار؛ اِن سب میں "گوند اُس کا" ہے اور یہی درست ہے دو وجہوں سے : ایک تو یہ کہ یہ لفظ بالاتفاق مذکّر رہا ہے۔ دوسری اِس سے بھی بڑی اور اصل وجہ یہ ہے کہ آگے چل کر شعر ۸۲۴ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں ح میں بھی یہ تذکیر آیا ہے : "کھانے کو شجر کا گوند تھا پاس"۔ اِس سے معلوم ہوا کہ یہاں ح میں "اُس کی" دراصل غلطیِ کتابت ہے، اِسی بنا پر ث کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۹۶)، (۷۹۷)

ق : وہ حوض وہ آب کچھ نہ پایا۔ یہی یادگار میں ہے۔ ح، ث، ش میں "وہ آب وہ حوض" ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں ح میں "بڑی دنوں" ہے۔ ث میں "بُرے دنوں" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ ح میں یہ غلطیِ کتابت ہے کہ ب کا پیش ڑ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ہاں یہ شعر اور شعر ۷۹۸ اور ۷۹۹ یہ تین شعر یادگار میں شامل نہیں کیے گئے، اِن کی جگہ یہ عبارت لکھی گئی ہے : "حوض میں غوطہ لگانے سے وہ مرد سے عورت ہو گیا، اِس پر وہ بہت پریشان ہوا"۔ اِس کے بعد شعر ۸۰۲ بھی موجود نہیں، اِس کی جگہ یہ عبارت ہے : "اب دونوں کے ملنے کا ذکر ہے"۔ اِس کے بعد شعر ۸۰۶ اور ۸۰۷ بھی شامل نہیں کیے گئے، اِن کی جگہ یہ عبارت ہے : "دو شعر حذف کر دیے گئے، جن میں ذکر ہے کہ وہ پھر مرد بن گیا"۔ میرا خیال ہے کہ ایسے اچھے استعاراتی بیان پر مشتمل اشعار کے حذف پر تو مولانا حالی بھی [اگر زندہ ہوتے تو] خوش نہ ہوتے۔

(۷۸۹)

دیکھیے شعر ۳۲۴ کے تحت۔

(۸۰۲)

شرر : "یہاں "سیل" کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے۔"

چکبست : "غالباً حضرت شرر "قطرہ زن" کے معنی "قطرہ بار" سمجھے ہیں، جبھی آپ فرماتے ہیں کہ یہاں "سیل" کے کچھ معنی باقی نہیں رہے، مگر ایسا نہیں ہے۔ "قطرہ زن" فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے، جس کے معنی "شتابندہ" کے ہیں۔ یہاں "قطرہ زن" سے "شتابندہ سیل" مراد ہے، جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے۔ "قطرہ زن" کے معنوں کی نسبت حضرت شرر کوئی لُغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔"

چکبست کا یہ لکھنا درست نہیں کہ "قطرہ زن" فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح نہیں، عام لُغت ہے، جو "قطرہ زدن" سے بنا ہے۔ "قطرہ زدن" کے معنی ہیں : "تردّد کردن۔ و بہ صلہ کنایہ از ریختن و باریدن۔ و بہ صلہ کنایہ از تیز رفتن و دویدن" [بہارِ عجم]۔ برہانِ قاطع میں بھی یہ موجود ہے : "قطرہ زدن، بمعنی پویہ کردن است کہ تند و تیز رفتن باشد"۔ اِسی نسبت سے غیاث اللّغات میں "قطرہ زن" کے معنی "دوندہ و تیز رفتار" لکھے گئے ہیں۔ "قطرہ زدن" کے ذیل میں لُغات میں مزید تفصیل بھی ملتی ہے، مگر یہاں اُس کو نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اِس لحاظ سے "قطرہ زن" کے معنی "شتابندہ" ہو تو سکتے ہیں [شتابندہ بنا ہے "شتافتن" سے، جس کے ایک معنی "بسرعت رفتن" بھی ہیں [برہانِ قاطع]۔ مختصر یہ کہ معنی تو ٹھیک ہی ہیں، لیکن اِسے فارسی کی خاص اصطلاح جو لکھا، تو یہ بات ٹھیک نہیں تھی۔

اِس کے ساتھ ساتھ یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ تیز روی اور دوڑنے کی کیفیت تو سیلاب میں شامل ہوتی ہے، یہ تو اُس کی خاص کیفیت ہے ؛ اِس صورت میں "شتابندہ سیل" کہنا کیا ضروری تھا؟ اِس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ نسیم نے اِس شعر میں بھی [ایسے بہت سے شعروں کی طرح] کئی رعایتوں کو کھپانا چاہا ہے۔ ابر، دریا، قطرہ ؛ اِن کی باہمی مناسبت تو ظاہر ہے۔ ساتھ ہی "زن و مرد" کے ملنے [یا صحیح طور پر مواصلت] کا پہلو بھی سامنے تھا، اُس عمل کی مناسبت سے "قطرہ زن" مناسب تر نظر آیا ہوگا، کیوں کہ

"قطرہ زن" کے لفظی معنی اُس عمل کی طرف بہتر طور پر اشارہ کر سکتے ہیں اور دوسری طرف اِس کے جو دوسرے معنی [تیز روی] ہیں، اُن کو سیل سے مناسبت حاصل تھی؛ یوں اِن سب رعایتوں کے ساتھ "قطرہ زن سیل" لکھا گیا۔ رعایتوں کا حق تو ادا ہو گیا، مگر یہ بھی ہوا کہ "قطرہ زن سیل" یعنی تیز رفتار سیلاب میں بہ ظاہر حشو کا پہلو نمایاں ہو گیا اور شارح کے اعتراض کے لیے گنجایش نکل آئی، یہ الگ بات ہے کہ وہ دوسرے رُخ سے مناسبات لفظی کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے، یوں اِس کا جواز نکل آتا ہے۔

(۸۰۵)، (۸۰۶)

ٹ میں "پانی کی عوض" ہے، یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں "کے عوض" ہے اور صحیح صورت یہی ہے، کیوں کہ لفظِ "عوض" مذکر ہے، اِس بنا پر "کے عوض" آئے گا؛ اِسی لیے "کے عوض" لکھا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ح میں "پستاتوں" ہے، یہ غلطیِ کتابت ہے مگر غلط نامے میں شامل نہیں۔

(۸۰۹)

ٹ میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "خالِ رخِ رنگِ رو مساوات"۔ ش میں بھی یہی ہے۔ ق میں "خالِ رخ و رنگِ رو مساوات" ہے۔ صحیح وہی ہے جو ق میں ہے۔ یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔ ح میں "رخ" کے بعد عطف کا واو موجود ہے۔ چکبست نے اِس شعر کی قرائت جس طرح متعیّن کی ہے، وہ قطعاً درست نہیں۔ اِس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ چہرے پر جو سیاہ تِل ہوتا ہے، اُس کا رنگ اور چہرے کا رنگ ایک جیسا [یعنی کالا] تھا۔

(۸۱۰)

یادگار میں یہ شعر شامل نہیں [غالباً اِس لیے کہ اِس میں "پستانوں" کا لفظ آ گیا ہے] اِس کی جگہ یہ عبارت ہے: "ایک شعر نکال دیا گیا جس میں ایک بدصورت دیوتی کا ذکر ہے۔"

(۸۱۵)

ش اور یادگار میں "لاچار" کی جگہ "ناچار" ہے۔ ح اور ٹ میں "لاچار" ہے، یہی

ق میں ہے۔ ش اور یادگار کے مولفین نے غالباً "لاچار" کی ترکیبی صورت کو غلط سمجھ کر اُسے "ناچار" سے بدلا ہے۔ "لا" عربی کا کلمۂ نفی ہے اور "چار" عربی کا لفظ نہیں، یوں اِس ترکیب کو درست نہیں سمجھا گیا ہوگا۔ "لاچار" اردو میں مستعمل ہے اور رہا ہے۔ اساتذہ [مثلاً ذوق] کے یہاں یہ لفظ ملتا ہے۔ اِسی سے "لاچاری" بنا ہے اور یہ بھی مستعمل ہے۔ اِسے "ناچاری" شاید ہی کوئی کہتا ہو۔

(۸۱۷)، (۸۱۸)

ق میں "چشمہ" ہے۔ یہ "سا" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے یہاں "چشما" لکھا جانا چاہیے۔ ش میں "چشما" ہے اور یادگار میں "چشمہ" ہے۔ ح اور ک میں "چشما" ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں صرف ش میں "رنگ وروپ" [معِ واوِ عطف] ہے۔

(۸۲۲)

ح اور ک میں یہ شعر اِسی طرح ہے، یعنی "ہاتھ مونہ" [معِ واو] ہے۔ ق میں "منہ ہاتھ دھوئے" ہے۔ ش کے متن میں "منہ ہاتھ دھوئے" ہے، مگر اِس پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے میں "ہاتھ منہ وہ" لکھا گیا ہے۔ یادگار میں "منہ اور ہاتھ دھوئے" ہے۔ اِس اختلاف پر واقعی تعجب ہوتا ہے۔ شاعر نے "مونہ" [معِ واوِ معروف] لکھا تھا۔ ایسے متعدد لفظ ہیں جن میں ضرورتِ شعری کی بنا پر اشباع سے کام لیا گیا ہے، لفظِ "منہ" بھی اِس میں شامل ہے۔ پہلے اعراب بالحروف کے طور پر بہت سے لفظوں میں پیش کے اظہار کے لیے زائد واو بھی لکھا جاتا تھا، جیسے: دوکان، پہونچنا، اوس [وغیرہ]۔ اِسی روش کے مطابق "مُنہ" کو "مونہ" بھی لکھتے تھے۔ اِس املا کی رعایت سے ضرورتِ شعری کی بنا پر واو کا اشباع روا رکھا گیا اور اِسے "مونہ" بروزنِ نور نظم کیا گیا۔ اِس پہلو کے پیشِ نظر نہ رہنے کی وجہ سے مختلف مرتبین نے مصرعے میں اپنے اپنے انداز سے تبدیلیاں کیں، جن کی ضرورت نہیں تھی۔

(۸۳۷) ، (۸۳۸) ، (۸۳۹)

پہلے شعر میں ش میں "بادشہ" ہے، یادگار میں "بادشاہ" ہے [اِس صورت میں مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے]۔ ح، ك، ق میں "بادشا" ہے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ح اور ك میں "کڑوڑ" ہے، ش میں بھی یہی ہے۔ ق میں "کرور" ہے۔ یادگار میں "کڑور" ہے۔ تیسرے شعر میں تعقید ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بکاولی بیمار تھی، اُس کی خبر کو [یعنی اُسے دیکھنے] میں چچا کے گھر کو چلی تھی۔

(۸۴۳)

ك میں دوسرا مصرع یوں ہے: "میں بحرِ فسوں میں یاں ہوا غرق" غالباً یہ تبدیلی چکبست نے اِس خیال سے کی ہوگی کہ اصل مصرعے کے اندر "مَیں" اور "میں" کے یک جا ہو جانے سے تنافر کا عیب پیدا ہو گیا؛ مگر اُن کو یہ تبدیلی نہیں کرنا چاہیے تھی، یہ تحریف ہے۔ ش میں یہ مصرع ك کے مطابق ہے۔ ق اور یادگار میں ح کے مطابق ہے۔

(۸۴۴)

شرر: "ایک دم کی سانس نہ ہونا، اِس محاورے کے معنی مجھے معلوم نہیں۔"

چکبست: "اعتراض ہے کہ ایک دم کی سانس نہ ہونا، ایسا محاورہ ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ مجھ کو اِس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ اِس مصرعے کے معنی چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئیں، تو یہ نسیم کا گناہ نہیں۔ غالباً حضرت شرر نے اِس مصرعے میں "دم" سے بھی سانس مراد لی ہے؛ اِس صورت میں واقعی "یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی" کے کچھ معنی نہیں ہوئے؛ لیکن "دم" یہاں لمحے یا لحظے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نسیم کا مطلب یہ ہے کہ یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے، یعنی موت کا وقت قریب ہے۔

ممکن ہے حضرت شررؔ کہیں کہ "دم" سے لمحے کے معنی مراد لینا
کہاں کی زبان ہے، اِس لیے اشعارِ ذیل سنداً درج ہیں:

سوائے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اِس خرابے میں ؛؛ غنیمت جان، جو آرام تو نے کوئی دم پایا
[آتشؔ]

ایک دم فرصت نہیں مجھ کو بتوں کی یاد سے ؛؛ کہتے ہیں زاہد، خدا کی یاد ہر دم چاہیے
[ناسخؔ]"

شیرازی ـــــــ: "یاں سانس نہیں ہے، یعنی اپنے ہی غمِ عشق اور غم سے یہ حالت ہے کہ ایک دم بھر کی زندگی کا بھروسا اور توقع نہیں ہے۔ یہ محاورہ زبان زدِ ہر خاص و عام ہے کہ فُلاں سے یا فُلاں امر میں کچھ سانس باقی نہیں، یعنی گنجایش نہیں، اور یہ حسبِ محاورہ ہے"
[معرکہ، ص ۴۲۰]۔

چکبستؔ نے شررؔ سے یہ قول منسوب کیا ہے کہ "ایک دم کی سانس نہ ہونا، ایسا محاورہ ہے جس کے کوئی معنی نہیں"، مگر شررؔ نے یہ نہیں لکھا تھا۔ اُنھوں نے صرف یہ لکھا تھا کہ "ایک دم کی سانس نہ ہونا، اِس محاورے کے معنی مجھے معلوم نہیں"۔ مطلب اُن کا صاف اور واضح تھا کہ "ایک دم کی سانس نہ ہونا" محاورہ نہیں، اور یہ بجائے خود درست ہے۔ چکبستؔ نے "دم" بہ معنیِ لمحہ کی سندیں پیش کیں، جن کی مطلق ضرورت نہیں تھی، کیوں کہ یہ لفظ زیرِ بحث نہیں تھا۔ اُن کو اُس مبیّنہ محاورے کی سند پیش کرنا چاہیے تھی اور وہ یہ نہیں کر سکے۔ یہ کوئی محاورہ ہوتا تو اِس کی سند ملتی۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ "دم" یہاں لمحے اور لحظے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بجائے خود یہ بات درست ہے؛ مگر اِس صورت میں اُن کو یہ لکھنا چاہیے تھا کہ "ایک دم کی سانس نہیں ہے" بہ طورِ محاورہ نہیں آیا ہے۔ اصل محاورہ ہے "سانس ہونا"۔ شاعر نے نونِ نفی اور "دم" کے اضافے سے "ایک لمحہ جینے کی امید نہیں" کا مفہوم پیدا کیا ہے اور یہ نسیمؔ کا خاص طرزِ بیان ہے۔ اِس طرح تاویل کی مناسب صورت پیدا ہو سکتی تھی۔

اِس بحث سے قطعِ نظر کرکے یہ عرض کردیا جائے کہ "سانس ہونا" محاورہ ہے، "جان ہونا" کے مفہوم میں۔ اردو لغت میں اِسے مہذبُ اللغات کے حوالے سے درج کیا گیا ہے اور سند میں لطافت کا یہ شعر دیا گیا ہے :

یوں پوچھتا ہے اپنے مریضوں سے وہ مسیح
کس کس کے دم نکل گئے، کس کس کی سانس ہے

اِس بحث میں چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اصل بحث سے اُس کا تعلق کم سے کم ہے۔ غالباً نسیم کو یہاں "دم" اور "سانس" کی مناسبت نے اِس اندازِ بیان کی طرف راغب کیا ہوگا۔ ہاں چکبست کی عبارت میں تعریض کا تیز رنگ بھی شامل ہے کہ بالواسطہ شرر کو "شپرہ چشم" کہا گیا ہے۔ یہ لکھنا کہ اِس مصرعے کے معنی تو چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں، کسی کی سمجھ میں نہ آئیں تو یہ نسیم کا گناہ نہیں ؛ اِس کو پڑھ کر سعدی کا یہ معروف شعر ذہن میں آجائے گا :

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم :: چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

(۸۳۸) ، (۸۵۱)

شرر ـــــــــ : " اُردو میں "جانی" کا لفظ سوا معشوقہ کے کسی اور کی شان میں، اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا، بدتمیزی ہی نہیں، غلطی ہے ؛ مگر گلزارِ نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے کہ "جی بُجھا نہ جانی"؛ اور وہ جواب دیتی ہے : "تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی"۔ اِس آخرالذکر مصرعے میں "تجھ پاس" کا لفظ بھی "تیرے پاس" کے محل پر معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے"۔

چکبست ـــــــــ : " اِس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں مَیں صرف اِس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اِس کلمۂ شفقت [جانی] کے استعمال کے لیے جو حدود قائم کیے ہیں،

ممکن ہے کہ اُن کی پیروی آیندہ نسلیں کریں، لیکن نسیم کے زمانے میں شرفاے لکھنؤ "جانی" کا لفظ سواے معشوقہ کے، ہمسروں کی شان میں بھی استعمال کرتے تھے اور محض خلوت میں نہیں، بلکہ دو چار کے سامنے۔ اور اب بھی جو بزرگ اُس زمانے کے یادگار باقی ہیں، اُن کا یہی دستور ہے۔ "جانی" کا لفظ بلا کسی رکیک خیال کے، محض پیار اور محبت کے اظہار کے لیے بولا جاتا تھا۔ ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں۔ دریاے تعشق میں ماں، لڑکے سے کہتی ہے:

یہ تم سے امید تھی نہ جانی ∴ دے جاؤ گے داغ دل نشانی

طلسمِ الفت [قلق] میں جب شہزادہ سفر کو جاتا ہے، تو ماں کہتی ہے:

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی ∴ ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی

پھر آخری رُخصت کے وقت دُعا دیتی ہے:

جانی! اللہ کی پناہ تمھیں ∴ ہو نہ زنہار رنجِ راہ تمھیں

زہرِ عشق میں بھی ماں، لڑکے سے کہتی ہے:

پالا کس کس طرح تمھیں جانی ∴ کون منّت تھی جو نہیں مانی

علاوہ بریں، اگر اُس زمانے میں "جانی" کا مفہوم کسی قدر بھی غیر مہذب سمجھا جاتا، تو یہ لفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا، مگر ایسا نہیں ہے۔ انیس:

عبّاس نے رو کر کہا: کیا چاہیے جانی ∴ شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی

[جلدِ اوّل، ص ۱۲۱۳، بند ۳۸]

اکبر نے یہ کی عرض بہ صد اشک فشانی ∴ نرغے میں گھرا ہے وہ ید اللہ کا جانی

[دبیر، جلدِ دوم، ص ۱۹۷، بند ۴۵]

یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ مندرجۂ بالا مثالیں اُن موقعوں کی ہیں،

جہاں، ہجومِ عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شررؔ نے اِس محاورے کے استعمال پر "بد تمیزی" کا الزام لگا کر کتنے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہنچایا۔

اِس مصرعے [تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی] پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ "تجھ پاس" کا لفظ بھی ... کہاں کی زبان ہے۔ "تیرے" کے بدلے "تجھ" اور "میرے" کے بدلے "مجھ" استعمال کرنا آج کل ضرور ناجائز سمجھا جاتا ہے، لیکن سوداؔ و میرؔ کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا:

اب اشکِ حنائی سے جو تر نہ کرے آنکھیں — وہ تجھ کفِ رنگیں کا مارا نہ ہوا ہو گا [میرؔ]
نگر آباد ہیں، بسے ہیں گاؤں — تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں [سوداؔ]
شام سے تا صبح نیند آئی نہ اک دم تجھ بغیر — آگ نالوں نے لگائی، اشک نے طوفاں کیا [آتشؔ]
آنکھ تجھ بن جو کسی پر بُتِ عیار پڑے — عوضِ سبحہ، گلے میں مرے زنّار پڑے [رندؔ]
عاشقِ روئے حسیناں ہوں میں بیمار او اجل — بن کے صورت حور کی مجھ پاس آیا چاہیے
پھر یہ منہ لے کے آئے ہو مجھ پاس — دور ہو سامنے سے، نفرت ہے
چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن — اب کے بچھڑے، ملیں گے حشر کے دن [نواب مرزا شوقؔ]

کیا افسوس کا مقام ہے کہ "تجھ پاس" کی ایسی عام ترکیب پر حرف رکھا جاتا ہے اور ایسے اعتراض سے اساتذۂ لکھنؤ کا دامن آلودہ کیا جاتا ہے۔"

منشی سجاد حسین ـــــ: "ہم مولانا سے صرف اِس قدر پوچھتے ہیں کہ "ابا جانی" جو لکھنؤ کا عام محاورہ ہے، اِس کی وجہ کیا ہے؟..... بہرحال، لکھنؤ کی زبان تو یہی ہے، دیہات کا حال آپ جانیں۔ اگر روح افزا نے تاج الملوک سے محبت سے "جانی" کہا، تو بُرا کیا کیا۔ جو لفظ باپ کے لیے استعمال ہو، وہ دوست یا مُربّی کے لیے

خاص موقعے پر استعمال ہو سکتا ہے" [معرکہ، ص ۱۴۸]۔

شرر کا اصل اعتراض تو ٹھیک تھا [کہ دونوں مصرعوں میں "جانی" کا لفظ بے محل آیا ہے] مگر انداز بیان نے اُن کے مفہوم کو بگاڑ دیا۔ اُنھوں نے جو حد بندی کی، وہ غیر مناسب بھی تھی اور بے محل بھی۔ پھر "بد تمیزی ہی نہیں، غلطی ہے" مزید برآں۔ چکبست نے اِس غیر محتاط اور غیر مناسب طرزِ ادا کا پورا فائدہ اٹھایا اور جوابی عبارت اِس طرح لکھی کہ بات کا رُخ بدل گیا اور اِس طرح بدلا کہ بات ہی بدل گئی۔

یہ ٹھیک ہے کہ "جانی" کا لفظ بیٹے، بیٹی[1]، عزیزوں اور چھوٹوں کے لیے بہ طور کلمۂ خطاب استعمال کیا گیا ہے اور بہت۔ ["ابا جانی" مستثنا لفظ کی حیثیت رکھتا ہے] مگر کسی اجنبی لڑکی کو، جس سے بس ابھی ملاقات ہوئی ہے اور جس سے محبت یا تعلقِ خاطر کا کوئی رابطہ بھی نہیں، "جانی" کہنا اِس ذیل میں نہیں آتا۔ یہ بجائے خود قطعی طور پر غیر مناسب تھا۔ "جانی" کا لفظ نہ غلط نہ غیر مستعمل، لیکن اِس موقعے پر غیر مناسب تھا اور بے محل۔ چکبست بھی ایسی کوئی مثال نہیں پیش کر سکے جس میں کسی اجنبی کو، دوسرے اجنبی نے "جانی" کہا ہو [طنز اور تمسخر سے یہاں بحث نہیں]۔ اُنھوں نے جس قدر مثالیں دی ہیں، وہ سب وہی ہیں جن میں مسلّمہ طریقِ استعمال کے مطابق، بہت قریبی نسبت رکھنے والوں کو اِس طرح مخاطب کیا گیا ہے۔

منشی سجاد حسین نے جو یہ لکھا ہے کہ: "جو لفظ باپ کے لیے استعمال ہو، وہ دوست یا مُربّی کے لیے خاص موقعے پر استعمال ہو سکتا ہے"؛ اُن سے یہ پوچھا جا سکتا تھا کہ کیا کوئی لڑکا اپنے باپ یا چچا سے مثلاً یہ کہہ سکتا تھا کہ غم مت کیجیے جانی، یا وہاں نہ جائیے جانی۔ ماں اپنے بیٹے سے ضرور کہہ سکتی تھی کہ: کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی۔ لیکن کیا وہی ماں کسی برابر والی اجنبی خاتون سے یہ کہہ سکتی تھی کہ "دل نہ جلاؤ جانی"۔ اِسی لیے کہا گیا ہے کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مکانے دارد۔ حسرت موہانی نے [بہ حیثیتِ اڈیٹر اردوے معلّیٰ]

۱۔ مثلاً فسانۂ عجائب میں باپ اپنی بیٹی سے کہتا ہے: "الّا، جانی! ہمارا کہنا آرسی مصحف میں نظر پڑے گا" [فسانۂ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص ۱۳۲]۔

چکبستؔ کے جواب سے متعلق حاشیے میں یہ لکھا تھا: "یہ تاویل بہت کم زور ہے۔ ماں کا بیٹے سے یا کسی بزرگ کا اپنے چھوٹوں سے "جانی" کے لفظ سے خطاب کرنا محبتِ بزرگانہ پر محمول کیا جا سکتا ہے؛ لیکن ایک غیر عورت سے کسی مرد کا بلا تعارفِ سابقہ "جانی" کہنا ضرور قابلِ اعتراض ہے۔ اڈیٹر"

"تجھ پاس" پر شررؔ کا اعتراض کسی بھی طرح درست نہیں تھا۔ مجھ پاس، تجھ پاس، اُس پاس، کس پاس، جس پاس؛ یہ کلمے اُس زمانے تک استعمال میں آتے رہے ہیں۔ نسیمؔ نے ایک اور شعر میں "تم پاس" بھی لکھا ہے: جذبہ تم پاس کھینچ لایا [ع ۱۲۵۶]۔ آتشؔ اور رندؔ کی مثالیں ہی سند کے لیے کافی ہیں۔ میں محض بہ طورِ احتیاط غالبؔ کے یہاں سے ایک مثال پیش کرتا ہوں:

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو — اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو — روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

[دیوانِ غالبؔ، نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل، ص ۱۲۸]

چکبستؔ نے میرؔ کا جو شعر لکھا ہے، اُس کے پہلے مصرعے میں "آنکھیں" ہے، مگر کلیاتِ میرؔ مرتبۂ آسیؔ میں اِس کے بجائے "مژگاں" ہے اور یہی مرجّح ہے۔ سوداؔ کے شعر میں اختلافِ نسخ متعدد الفاظ میں ہے، جیسے دیوانِ غزلیاتِ سودا مرتبۂ بیگم ہاجرہ ولی الحق انصاری میں یک جا کر دیا گیا ہے۔

طلسمِ الفت کے پہلے شعر میں "ہوتی ہے" کی جگہ "ہو جائے" ہونا چاہیے۔ [طلسمِ الفت، صادق پریس لکھنؤ، ص ۵۶]۔ نیّرؔ مسعود صاحب نے مطلع کیا ہے کہ دریائے تعشّق سے منقول شعر میں "دے جاؤ گے" کے بجائے "دے جاؤ گی" ہے۔ یہاں عورت سے خطاب ہے [دریائے تعشّق، نول کشور کان پور، ص ۱۶]۔ آتشؔ اور رندؔ کے اشعار کا اُن کے دواوین سے مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۸۶۰)، (۸۶۳)، (۸۶۴)

ق میں "چھپے" ہے: بدلی میں چھپے وہ ..... یہ غالباً غلطیِ کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں ق میں "گذارہ" ہے۔ تیسرے شعر میں یادگار میں "تاثیر سے پھل کے" ہے۔

۸۶۸

ح، ٹ، ق، ش، یادگار؛ سب میں "ایک ہی لاٹھی سے" ہے۔ اگر "ایک" کو برقرار رکھا جائے تو پھر وزن کے لحاظ سے اِسے "ایکھی" لکھنا پڑے گا۔ "ایک ہی" سے تو مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ھ کو حذف کر کے "ایکی" لکھا جائے [اب عموماً ایسی صورت میں "ایکی" لکھتے ہیں]۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ "اک ہی" لکھا جائے، مگر اِس طرح بولتے نہیں اور "ایکھی" بہت اجنبی صورت ہے۔ قطعیت کے ساتھ یہاں ترجیحی صورت کا تعین کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وزنِ شعر اور استعمالِ عام، اِن دونوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میں نے "ایکی" کو بہتر سمجھا ہے۔ "ایکی" کی مثال میں نور اللغات میں نسیم کے اُستاد بھائی رشک کا یہ شعر مندرج ہے :

ایکی ادا جلاتی بھی ہے، مارتی بھی ہے ٭ اک آن میں دکھاتے ہیں وہ انقلاب دو

اِس کو میں نے ایک قرینہ سمجھا ہے "ایکی" کو بہتر سمجھنے کے سلسلے میں۔

۸۷۵، ۸۷۷

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : "پوچھا کہ کہاں کہا کہ یاں ہے"۔ دوسرے شعر میں یادگار میں دونوں مصرعوں میں "بڑھے تھے" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "بڑے تھے" ہے۔

۸۸۰، ۸۸۴

ش میں "بادشاہ" ہے [اِس طرح مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے]۔ یادگار میں "بادشہ" ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ٹ میں "بولی وہ" ہے۔ یہی ق، ش اور یادگار میں ہے۔ شعر ۸۸۰ اور ۸۸۱ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو روح افزا کی ماں اور باپ، دونوں کر رہے ہیں، اِس نسبت سے یہاں "بولے وہ" ہونا چاہیے، یعنی اُن دونوں نے کہا۔ اگر "بولی" رکھا جائے تو اُس سے یہ معلوم ہوگا کہ روح افزا گفتگو کر رہی ہے، مگر ایسا ہے نہیں، اُس کے والدین گفتگو کر رہے ہیں، اِسی لیے میں نے "بولے" کو ترجیح دی ہے۔

۸۸۵، ۸۸۷

ق میں یہ مصرع یوں ہے : "کھولو کمر اور لطف فرماؤ"۔ ح اور ٹ میں "اور" کی جگہ

"آؤ" ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ اِسے کیوں بدلا گیا۔ ش اور یادگار میں بھی "آؤ" ہے۔ دوسرے مصرعے میں ق میں "میو ہائے تر" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "میوہ ہائے تر" ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔

دوسرے شعر میں "کار" خاصا بے محل آیا ہے۔ روزمرّہ میں ایسے مواقع پر "کام" آتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "گلزار" بہ طورِ قافیہ آیا ہے، غالباً اُسی کو برقرار رکھنے کی خاطر پہلے مصرعے میں "کار" لایا گیا ہے۔ گلزار اور شبنم کی مناسبت ظاہر ہے، یوں اُسے تو بدلنا مشکل تھا۔

(۸۹۰)

اِس شعر میں صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد کی تین مثالیں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں: آرام اور رام، رام اور رم، کرم اور رم۔

(۸۹۳)

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ن میں "اپنے ہی سوچ" ہے اور یہی ق، ش اور یادگار میں ہے۔ "سوچ مذکر تھا، نور اللغات میں اِس کی متعدد اسناد مندرج ہیں، محض بہ طورِ مثال ایک سند نقل کی جاتی ہے۔ امیر مینائی کا شعر ہے:

ذکرِ حشر آتا ہے قاتل! تو یہ سوچ آتا ہے ∴ ہائے اُس روز تجھے کیسی ندامت ہوگی

(۸۹۷)

ح اور ک میں "ملنے کو ہوئی جمیلہ عازم" ہے۔ یہی م اور ق میں ہے۔ ش اور یادگار میں مصرع اِس طرح ہے: "چلنے کو ہوئی جمیلہ عازم"۔ یہاں میرا خیال یہ ہے کہ "ملنے" کتابت کی غلطی ہے، "چلنے" کا محل ہے۔ اِس کے بعد تیسرے شعر میں "میں بھی چلتی" آیا ہے اور اُس سے بھی اِسی خیال کی تائید کا پہلو نکلتا ہے۔ اگر "ملنے" رکھا جائے تو مطلب نکل آئے گا مگر خاصی تاویل کے ساتھ۔ اِس کے باوجود میں نے محض از روے احتیاط یہاں متن میں تصرّف کرنا مناسب نہیں سمجھا اور "ملنے" کو علیٰ حالہٖ رکھا ہے اور وجہ اِس کی یہ ہے کہ تاویل کے ساتھ سہی، "ملنے" سے بھی مطلب نکالا جا سکتا ہے۔ نسیم نے اِس مثنوی میں بہت سے مقامات پر ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جہاں نظر رُکتی ہے؛

مگر ایسے مقامات پر تصرّف کو نادرست نہیں سمجھا گیا۔ اِس مثال کو بھی ایسے ہی مقامات کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے۔

(۹۰۰)

ح میں یہ شعر اِس طرح چھپا ہوا ہے :

سن لی قیدیکی زار نالے زنجیر کی بیچ سی نکالے

ث میں اِس طرح لکھا ہوا ہے :

سن لی قیدی کے زار نالے زنجیر کے بیچ سے نکالے

شرر نے پہلے مصرعے کو اِس طرح نقل کیا ہے : "سن کے قیدی کے زار نالے"۔ اِس کا بہ ظاہر مطلب یہ ہے کہ اُنھوں نے "سن لی" کو کتابت کی غلطی مان لیا اور اُس کی جگہ "سن کے" لکھا، مگر زیادہ امکان اِس کا ہے کہ شرر کے سامنے اِس مثنوی کا جو نسخہ تھا، اُس میں اِسی طرح ہو۔ اِس شعر کے متعلق شرر نے لکھا تھا :

"مانا کہ زنجیر کے ایسے بیچ نکال ڈالے، مگر اِس سے یہ مطلب کیوں کر نکلا کہ بکاؤلی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی؟ سچ یہ ہے کہ یہ شعر یوں ہے :

سن کے قیدی کی زار نالی زنجیر کے بیچ سے نکالی

"زار نالی" چاہے غلط ہو، مگر مصنّف نے اُس سے رونے دھونے کے معنی لیے ہیں۔ اور دوسرے مصرعے میں وہی ترکیب رکھی ہے جو اُس کے کلام میں عام ہے، یعنی : "زنجیر کے بیچ سے نکالی" بجائے زنجیر کے بیچ سے اُسے نکالا۔"

چکبست نے اِس کے جواب میں لکھا تھا :

"یاے معروف کے بدلے یاے مجہول یا اِس کے برعکس لکھ دینا کاتبوں کی عام غلطی ہے، چناں چہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغِ اصلاح کا زخمی ہے۔ واقعی اصل شعر یوں ہے :

سن کے قیدی کی زار نالی   زنجیر کے پیچ سے نکالی

چوں کہ اِس حالت میں حضرت شررؔ دبی زبان سے فرماتے ہیں کہ "زار نالی چاہیے غلط ہو" اِس لیے حضرت موصوف کے اطمینان کے لیے ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی :

دردوالم ہی میں سب جاتے ہیں روز و شب یاں
واں اشک ریزیاں ہیں، یاں زار نالیاں ہیں [میرؔ]

فقرہ : "میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ نے افسردہ دلی..... زار نالی کے مضامین کو خوب ادا کیا۔" آبِ حیات، مصنّفہ آزادؔ۔"

چکبستؔ نے یہ جو لکھا ہے کہ "اصل شعر یوں ہے : سن کے قیدی کی زار نالی" تو یہ درست نہیں۔ ح میں "سن کے" نہیں، "سن لی" ہے۔ یعنی اصلاً مصرع اِس طرح ہے : سن لی قیدی کی زار نالی۔ ہاں اگر وہ یہ سمجھتے تھے کہ ح میں "سن لی" غلطیِ کتابت ہے، "سن کے" ہونا چاہیے، تو یہ بات انھیں اِسی وضاحت کے ساتھ لکھنا چاہیے تھی۔

شررؔ کو "زار نالی" پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا، اُن کا یہ اعتراض واقعتاً درست نہیں تھا۔ شررؔ نے "زنجیر کے پیچ سے نکالی" کے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُس کے متعلق چکبستؔ نے رائے ظاہر نہیں کی۔ انصاف کا تقاضا تھا کہ اِس کا اعتراف کیا جاتا کہ نسیمؔ نے بہت سے مقامات پر ایسے اندازِ بیان سے کام لیا ہے، مثلاً : وہ گندم جو نما تھی بالی :: مردانہ لباس سے نکالی [ع۴۳۲]۔ یا جیسے : بھڑکائی جمیلہ مادر اُس کی [ع۶۸۷] یا حیلہ کر کے چھپائی یک چند [ع۴۳۱]۔ یہاں غلطی و صحت کی بحث نہیں تھی، شاعر کے ایک خاص اندازِ بیان کی نشان دہی کی گئی تھی اور بجا طور پر۔ "سن لی" کے متعلق میرا خیال ہے کہ ح میں دراصل کتابت کی غلطی ہے کہ "کی" میں کاف کا مرکز نہیں لگ پایا۔ دوسرے مصرعے کا جو رخ ہے، اُس کا معنوی پہلو بھی اِسی کا موید ہے۔ اِس کے باوجود میں نے اصل متن میں تبدیلی مناسب نہیں سمجھی۔ بات یہ ہے کہ اِس مثنوی میں ایسے ایسے اندازِ بیان سامنے آتے ہیں کہ ایسے مقامات پر قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔

(۹۰۷)

"وحشتِ مجسّم" آہو کی نسبت سے آیا ہے۔ "آہوے وحشی"، مستعمل ترکیب ہے۔ ارم اور رم میں صنعتِ تجنیسِ ناقص و زائد ہے۔ آہو، وحشت، رم میں معنوی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتُ النظیر ہوئی۔

(۹۱۴) ، (۹۱۶)

پہلے شعر میں ق میں "ہووے گا" ہے۔ دوسرے شعر میں ٹ میں "پیار یکا ہے پیارا" ہے۔ اِس سے یہ تعین نہیں ہوتا کہ یہاں "پیارے کا" ہے یا "پیاری کا"۔ ق اور یادگار میں "پیارے کا ہے پیارا" ہے۔ اِس کے برخلاف ش میں "پیاری کا ہے پیارا" ہے۔ مجھے یہی صورت مرجّح معلوم ہوتی ہے، اِس بنا پر کہ تخاطب ایک عورت سے ہے، اِس لیے بظاہر "پیاری کا ہے پیارا" بہتر معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے یہاں ش کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۹۲۰) ، (۹۲۲)

ح میں "دکھا رہی تھی" ہے۔ یہی ق میں ہے۔ ٹ میں "دکھا رہی ہے" ہے۔ اگر یہ کتابت کا کرشمہ نہیں تو یہ تحریف ہے۔ ش اور یادگار میں "دکھا رہی ہے" [یعنی ٹ کے مطابق] ہے۔ دوسرے شعر کا دوسرا مصرع یادگار میں اِس طرح ہے: "چشموں کی صورتیں بیان کیں"۔

(۹۲۸) ، (۹۳۵)

یادگار میں دوسرے مصرعے میں "سب" موجود نہیں، یعنی مصرع اِس طرح ہے: "ہم سایہ تھے کشیدہ داماں"۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "اک جان و دو تن" ہے۔

(۹۳۶) ، (۹۳۷)

پہلے شعر میں ق میں "پردہ" ہے۔ قافیے کی رعایت سے "پردا" ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا شعر یادگار میں شامل نہیں۔ اِس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: "ایک شعر نکال دیا گیا ہے، جس میں روح افزا کے اندر آنے کا ذکر ہے"۔

(۹۳۱) ، (۹۴۲)

ٹ میں دوسرے مصرعے میں "یک ہفتہ رہی" ہے۔ اِسی طرح دوسرے شعر کے پہلے

مصرعے میں "سبھی" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں "یک ہفتہ رہے" اور "سبھے" ہے۔ پہلی صورت میں صرف بکاولی مراد ہوگی اور دوسری صورت میں بکاولی اور تاج الملوک دونوں مراد ہوں گے۔ آخرالذکر صورت مرجح معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کا "انیس و ہمدم" رہنا مقتضائے حال کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔ صرف بکاولی انیس و ہمدم نہیں رہی تھی، وہ دونوں باہم ہمدم رہتے تھے، اسی بنا پر ق کی قرائت کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۹۴۴)

شرر ———: "ہوش اُس کے ہوا ہوئے کہے تو۔ یہ "کہے تو" فارسی کے "بگوئی" کا ترجمہ ہے۔ لوگ اِسے اردو کے ابتدائی دور میں بے شک لکھ جاتے تھے، اِس لیے کہ اُس وقت تک فارسی و ہندی محاوروں نے مل جل کے اچھا مزاج نہیں پکڑا تھا۔ چناں چہ مثنوی میر حسن میں بھی جا بہ جا موجود ہے؛ مگر ناسخ و آتش کے وقت سے یہ الفاظ متروک ہیں اور نسیم کے لیے اِن کا موزوں کرنا ہرگز جائز نہیں تھا۔"

چکبست ———: "اِس موقعے پر بھی حضرت شرر کا عتاب نسیم مرحوم پر بے جا ہے۔ نوّاب مرزا شوق اپنی مثنوی موسوم بہ لذّتِ عشق میں کہتے ہیں:

امیروں کی پیچھے سواری چلی — کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
مُصفّا وہ نہر اُس میں اک بے عدیل — کہے تو کہ ہے موج زن سلسبیل

غالباً حضرت شرر کو اِس سے انکار نہ ہوگا کہ لذّتِ عشق کا اور میر حسن کی مثنوی کا زمانۂ تصنیف ایک نہیں ہے اور نوّاب مرزا شوق مرحوم آتش، ناسخ، نسیم کے دور کے بعد کے شعرا میں ہیں۔"

مثنوی لذّتِ عشق، نوّاب مرزا شوق کی تصنیف نہیں، یہ اُن کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے؛ مگر میری رائے میں اِس غلط انتساب پر چکبست کو موردِ الزام نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ سنہ ۱۸۶۹ء میں یعنی شوق کی زندگی ہی میں چار مثنویوں کا ایک مجموعہ نول کشور

پریس سے شائع ہوا تھا اور اُس میں شوقؔ کی تین اصلی مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] کے ساتھ لذّتِ عشق بھی شامل ہے۔ اِس بنا پر بہت سے لوگ یہ سمجھتے رہے کہ لذّتِ عشق، شوقؔ ہی کی مثنوی ہے۔ صرف ایک قدیم حوالہ : مولانا حالیؔ کا دیوان مع مقدمہ پہلی بار ۱۸۹۳ء میں، یعنی اِس معرکے سے پہلے چھپا تھا، اُس میں جہاں حالیؔ نے مثنوی پر اظہارِ رائے کیا ہے، وہاں لذّتِ عشق کو شوقؔ ہی کی تصنیف مانا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ اِس انتساب سے انکار بھی کیا گیا تھا۔ اِس معرکے کی رعایت سے سب سے پہلا نام شررؔ کا لیا جا سکتا ہے۔ شررؔ نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا تھا کہ یہ مثنوی شوقؔ کی نہیں۔ اُنھوں نے شوقؔ اور تلقؔ کی مثنویوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے :

> "اِس سے پیش تر کے زمانے میں کسی صاحب نے مثنوی میر حسنؔ کے جواب میں لذّتِ عشق نام کی ایک مثنوی لکھی تھی۔ وہ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کے ساتھ شائع ہونے کی وجہ سے اُنھی کی جانب منسوب ہو گئی؛ لیکن حقیقت میں نہ وہ اُن کی ہے نہ اُن کے زمانے کی ہے"
> [گذشتہ لکھنؤ، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۱۳۲]۔

شررؔ نے یہ جو لکھا ہے کہ "نہ اُن کی ہے نہ اُن کے زمانے کی ہے" اِس میں پہلا ٹکڑا تو ٹھیک ہے کہ یہ مثنوی شوقؔ کی نہیں، لیکن دوسرا جز غلط ہے، کیوں کہ یہ اُنھی کے زمانے کی ہے۔ چھپی بھی تھی اُنھی کے زمانے میں۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ شررؔ کی یہ تحریر اِس معرکے کے بعد کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ لذّتِ عشق کے متعلّق اُن کی معلومات ناقص تھیں۔ اُن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ مثنوی نظمؔ نے لکھی تھی اور یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ یہ مثنوی شوقؔ کی مثنویوں سے "پیش تر کے زمانے میں" نہیں لکھی گئی تھی۔ [اِس سلسلے میں مزید تفصیل کے لیے مطالعۂ شوقؔ [عطاء اللہ پالوی] اور مقدمۂ کلّیاتِ شوقؔ [مرتّبۂ شاہ عبدالسّلام] کو دیکھا جا سکتا ہے۔ آخر الذکر میں لذّتِ عشق کے اُس مطبوعہ نسخے کے سرورق کا عکس بھی شامل ہے جس پر یہ مرقوم ہے کہ یہ مثنوی شوقؔ کے بھانجے آغا حسن نظمؔ کی ہے]۔

انتساب کی اِس بحث سے قطعِ نظر، چکبست کا یہ قول صحیح ہے کہ "کہے تو" دنوں تک مستعمل رہا ہے۔ نسیم نے بھی اِسے استعمال کیا تھا تو اُن پر اعتراض نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ ہاں بعد میں یہ کلّیتاً متروک قرار پایا۔ لذّتِ عشق کو میں نے نہیں دیکھا، یوں اُن دونوں منقولہ اشعار کے متن سے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔

شرر کی تحریر میں "ترجمہ ہے" کی جگہ "خاتمہ ہے" چھپا ہوا ہے۔ واضح طور پر یہ سہوِ کتابت معلوم ہوتا ہے، اِس لیے "خاتمہ ہے" کی جگہ "ترجمہ ہے" لکھا گیا ہے۔

(۹۴۶) ، (۹۵۱)

ق میں "ارادہ" ہے۔ قافیے کی رعایت سے "ارادا" ہونا چاہیے۔ دوسرے شعر میں ک میں "چاہتی ہو" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۹۵۲)

شرر ــــــــ : "دانائی تھی" کتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔"

چکبست ــــــــ : "چوں کہ اِس اعتراض کی زیادہ تشریح نہیں کی گئی ہے، لہذا چند اشعار اساتذۂ لکھنؤ کے کلام سے لکھے جاتے ہیں، جن کی بندش اِس مصرعے [دانائی تھی بات کا سمجھنا] کی بندش کے مطابق ہے :

شب نہ تھی، دودِ آہِ عاشق تھا
جلوۂ نورِ صبحِ صادق تھا [قلق۔ طلسمِ الفت]

عمر بھر مضموں طلائی رنگ کے بندھتے رہے — سرنوشت اپنی بھی، نسخہ تھا کوئی اکسیر کا [آتش]
مسجد سے مے کدے میں مجھے نشّہ لے گیا — موجِ شراب، جادہ تھی راہِ صواب کا ["]
وادیِ ایمن میں تھی برقِ تجلّی بے حجاب — حیرتِ موسیٰ تھی پردہ جلوۂ دیدار کا [امیر مینائی]

اب اِس عام بندش کو کس طرح بھونڈا کہیے۔"

(۹۵۲ الف)

ق میں عنوان کی عبارت میں "کا" موجود نہیں۔ یہ سہوِ قلم معلوم ہوتا ہے۔

۹۵۴ ، ۹۵۵

اِس شعر میں کلمۂ خطاب کے طور پر "حسن آرا" بہت غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ایک بیٹی اپنی ماں سے مخاطب ہے، وہ اپنی ماں کا نام لے کر اُسے مخاطب کر رہی ہے [حسن آرا ماں کا نام ہے]۔ اِس میں تو انتہا درجے کا بھدّا پن بل کہ بھونڈا پن ہے۔ تعجب ہے کہ معترضین میں سے کسی کی نظر اِس پر نہیں گئی۔

یادگار میں دوسرے شعر کے تحت حاشیے میں لکھا گیا ہے: "ترجمہ ہے آیۂ کریمہ "ھل جزاء الاحسان الّا الاحسان" کا [ص ۶۶]۔

۹۵۸

ح میں "جیسے" ہے [میں اس کے سبب بچی ہوں جیسے]۔ ث میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق میں پہلے "جیسے" لکھا گیا تھا، پھر اُسے کاٹ کر "جی سے" لکھا گیا ہے۔ ش میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے، کہ پہلے "جیسے" لکھا گیا اور پھر اُسے "جی سے" بنایا گیا۔ یادگار میں "جی سے" ہے۔ دوسرے مصرعے کے قافیے "پری سے" کو نظر میں رکھا جائے تو پہلے مصرعے میں "جی سے" ہونا چاہیے۔ معنی کے متعلّق یہ کہا جا سکتا ہے کہ "جی سے" سے مراد زندگی سے ہے، یعنی جس طرح اِس کے سبب سے میں جیتی رہی، میری زندگی بچ گئی۔ یہ تاویل ہے، مگر اِس کے سوا دوسری صورت نظر نہیں آتی، یعنی "جیسے" لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ح کے "جیسے" کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے، یعنی "جی سے" اور "جیسے"۔ قافیے کی پابندی کی بنا پر "جی سے" کو ترجیح دی جائے گی۔

۹۶۱ ، ۹۶۴

ث میں "لائی" کی جگہ "لائے" اور "آئی" کی جگہ "آئے" ہے۔ بہ ظاہر یہ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں ش میں "بولی یہ جمیلہ" ہے۔ یعنی "وہ" کی جگہ "یہ" ہے۔

۹۶۵

"سودا" اور "باولی" میں معنوی مناسبت ہے۔ اِسی طرح "چاہ" اور "باولی" میں

لفظی رعایت ہے۔ باولی خاص طرح کے بنے ہوئے پختہ، بڑے کنوئیں کو بھی کہتے ہیں،
اس لحاظ سے "چاہ" [کنواں] اور "باولی" میں مناسبت ہے۔

(۹۶۶)

شرر ــــــ: "مشہور ہے ضدِ انس و جانی۔ ممکن ہی نہیں کہ "ضدِ انس و جاں" کی
جگہ پر "ضدِ انس و جانی" جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نکلے۔"

چکبست ــــــ: "بے شک اِس زمانے میں کسی پڑھے لکھے کی زبان سے
"ضدِ انس و جانی" نہ نکلے گا؛ لیکن نسیم کے دور کے شعرا اِس قسم کے
تصرّفات کو جائز سمجھتے تھے۔ طلسمِ الفت میں قلق کہتے ہیں:

اک طرف خیمۂ حباب استاد ۔۔۔ فرشِ قالینِ موج حسبِ مراد
جب کہ یہ آسماں نے کی بیداد ۔۔۔ گھاٹ پر تھے جو اہلِ شہر استاد

یا فریبِ عشق میں نواب مرزا شوق لکھتے ہیں:

دیکھ یہ، آدمی سے میں نے کہا ۔۔۔ نام و گھر پوچھ لے کہاری کا

یا آتش کہتے ہیں: "درد درماں سے المضاف ہوا"۔ "کوئی نہیں
چھوڑتا حلوۂ بے دود کو"۔ اِس زمانے میں "استادہ" کے بدلے
"استاد"، "نام و نشان" کے بدلے "نام و گھر"، "المضاعف"
کے بدلے "المضاف"، "حلوائے بے دود" کے بدلے "حلوۂ بے دود"
جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا۔ لیکن اگر اِس
زمانے کے لحاظ سے کوئی شخص آتش، قلق اور شوق کو جاہلِ مطلق
قرار دے، تو اُس کی عقل کا خدا ہی حافظ ہے۔"

ح میں اِس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہے: "یک جا نہیں رکھتے آگ و پانی"۔ م میں بھی
اسی طرح ہے۔ اِس کے برخلاف ٹ میں "آگ پانی" ہے اور یہی ق میں ہے۔ ش
میں بھی اِسی طرح [واوِ عطف کے بغیر] ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخۂ چکبست کے مطابق ہے۔
یادگار میں بھی عطف کا واو موجود نہیں۔

عہدِ نسیم تک ترکیبِ مہتد کی مثالیں مل جاتی ہیں، لیکن بہ ظاہر یہ مشکل معلوم ہوتا ہے کہ نسیم نے "آگ و پانی" جیسا مرکب لکھا ہو۔ اِس سلسلے کی ایک چھوٹی سی بات یہ بھی ہے کہ اِس مثنوی میں کہیں اور اِس انداز کی ترکیبِ مہتد نہیں ملتی۔ اِس کے مقابلے میں مجھے یہ بات قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ واؤ کو سہوِ کتابت مان لیا جائے۔ ایک قرینہ بھی اِس کی تائید میں یہ نظر آتا ہے کہ بول چال میں جس طرح گھر آنگن، دیس پردیس، دال روٹی، اچھا بُرا، خاک دھول، ہاتھ پاؤں کہتے ہیں [اور ایسے مرکبات بڑی تعداد میں زبان کا جُز ہیں] اِن کے درمیان عطف کا واؤ نہیں لاتے اور اگر کوئی شخص بالفرض اِنھیں معِ واوِ عطف لکھے یا بولے، تو اُسے قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں؛ اُسی طرح مرکب "آگ پانی" بھی ہے۔ جس طرح "دانہ و پانی" نہیں کہتے، "دانہ پانی" کہتے ہیں، اُسی طرح "آگ پانی" کہیں گے۔ اِسی بنا پر یہاں نسخۂ چکبست کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ "آگ و پانی" میں واؤ سہوِ کتابت کے نتیجے میں شامل ہو گیا ہوگا اور یہ کہ اِس کو سہوِ کتابت ماننا کسی بھی طرح غیر مناسب یا خلافِ قیاس نہیں ہوگا۔ ہاں اگر اِسے سہوِ کتابت نہ مانا جائے، اُس صورت میں اِسے غیر مناسب کہا جا سکے گا۔

جہاں تک "انس و جانی" کا تعلق ہے، تو اِس میں شک نہیں کہ آج کوئی بھی اِس طرح نہیں لکھے گا؛ لیکن چکبست کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ اُس زمانے میں ایسے تصرفات کی مثالیں مل جاتی ہیں، یوں اِس کو اُس عہد کی ایسی مثالوں کے تحت رکھا جا سکتا ہے جن کو متروک سمجھ لیا گیا۔

ایک اور بات بھی نظر میں رہنا چاہیے۔ جن لوگوں نے رعایتِ لفظی کا اہتمام ضرورت سے زیادہ کیا ہے، اُن کے یہاں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ مناسبات لفظی کے پھیر میں کسی عام لفظ کو، اُس موقعے کی رعایت سے کسی خاص طرح استعمال کر لیا۔ ایسی مثالوں کی اچھی خاصی تعداد مل جائے گی۔ میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت کروں۔ فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے دیباچۂ کتاب میں لکھا ہے:

"اکثر باہر سے آ، یہ دمج بنا، جون پور کے قاضی ہونے کو مفتی میں

رانی ہو گئے ہیں۔ جمع پونجی، پریشان ہو کے کھو گئے ہیں۔"

یک ایک لفظ کی رعایت ظاہر ہے، اِس میں "مفتی" بھی شامل ہے۔ قاضی کی نسبت سے مفتی سامنے کی بات تھی، اِسے بھلا کیسے چھوڑ دیا جاتا، یوں "مُفت" کو بھی "مفتی" بنالیا۔ دوسری رعایت یہ ہے کہ جون پور کے ایک محلّے کا نام "مفتی محلّہ" ہے۔ یہ اضافی رعایت ہوئی جون پور کی۔ تو جس طرح سرورؔ نے رعایتِ لفظی کی خاطر "مفت" کو "مفتی" بنالیا، اُسی طرح نسیمؔ نے "جان" [بہ معنی جن] کو "جانی" بنالیا۔ قافیے کی ضرورت بھی پوری ہوگئی، ورنہ مصرعوں کا رُخ بدلنا پڑتا اور "آگ" کی رعایت بھی برقرار رہی، اُس مشہور روایت کے مطابق کہ جنوں کو آگ سے بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی انس اور جان [آدمی اور جن] کا تقابل بھی محفوظ رہا۔ ضمنی طور پر یہ بھی عرض کروں کہ "ضد" کا لفظ بھی ایک نسبت کے ساتھ آیا ہے اور تقابل کی معنویت کو چمکا رہا ہے۔ "اِنس و جانی" دو ٹکڑے ہیں، اِسی طرح "آگ پانی" بھی دو لفظوں کا مجموعہ ہے؛ اِن کے ساتھ "یک جا" کا آنا بھی حسنِ بیان اور مناسباتِ لفظی کی چمک میں اضافہ کررہا ہے کہ یہ بھی دو لفظی ٹکڑا ہے، لیکن معنویت کے لحاظ سے "ایک" کے مفہوم کو نمایاں کرتا ہے۔ اِسے اندازِ بیان کا حسن اور کرشمہ کہیے۔

اِس مصرعے کی بحث میں چکبستؔ نے یہ تو صحیح طور پر واضح کیا کہ نسیمؔ کے زمانے میں "اِس قسم کے تصرّفات کو جائز سمجھتے تھے"، مگر اُنھوں نے جو مثالیں پیش کیں، وہ غیر متعلّق ہیں۔ اُن کے پیش کیے ہوئے پہلے دو شعروں میں "اِستاد" آیا ہے، مگر یہ لفظ "جانی" کے سلسلے میں مثال کا کام یوں نہیں دے سکتا کہ "اِستاد" بنا ہے "اِستادن" سے اور یہ حاصل مصدر ہے۔ اِس میں نہ کسی حرف کا اضافہ ہوا ہے نہ کمی ہوئی ہے۔ ذرا دیر کے لیے فرض کر لیجیے کہ کسی نے "اِستادی" لکھا ہوتا، تب یہ "جانی" کی بحث میں مثال کے کام آسکتا تھا۔ امیر اللّغات اِس بحث سے پہلے چھپ چکی تھی، چکبستؔ نے اُس کا حوالہ بھی دیا ہے، اُس میں امیرؔ مینائی نے اِس لفظ کو عام مستعمل لفظ کے طور پر درج کیا ہے:

"اِستاد... اِستادن کا حاصل مصدر۔ مگر خیموں اور نمگیروں کے ساتھ اِس کا استعمال زیادہ ہے۔ فقرہ: داروغہ سے پوچھ لیجیے کہ خیمے

کی اِستاد کہاں ہو۔"

امیرؔ کی تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ عام مستعمل لفظ تھا۔ اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، مثلاً: "ایک باغ سایہ دار دیکھ کر خیمہ اِستاد کیا" [باغ وبہار، انجمن ترقّیِ اردو اڈیشن، ص ۱۳۱]۔ "دل بادل سا خیمہ چوبوں پر اِستاد کر طنابوں سے کھنچوایا" [" ص ۸]۔ "وزیر زادے کے واسطے ایک خیمۂ عالی استادہ ہوا" [فسانۂ عجائب، انجمن ترقّیِ اردو اڈیشن، ص ۱۹۴]۔ لندھور نے بارگاہ استادہ کرائی [طلسمِ نوخیز جمشیدی، بہ حوالۂ اردو لغت]۔

قلقؔ کے پہلے شعر میں یہ خیمے وغیرہ کے ساتھ آیا ہے، لیکن یہ دوسرے معانی میں بھی ملتا ہے۔ مؤلفِ نوراللغات نے لکھا ہے: "انیسؔ نے کھڑے ہونا کے معنی میں بھی کہا ہے: اِستادہ ہوئے بہرِ نمازِ سحری شاہ۔" قلقؔ کے دوسرے شعر میں یہ اِسی معنی میں آیا ہے۔ یہ لفظ ایک اور معنی میں بھی آیا ہے: "ایک کمان اُٹھالی اور تین تیر کھینچ لیے اور اِستادہ برباقاعدہ کھڑے ہو کر ایک تیر لگایا" [ظہیرؔ دہلوی۔ خدنگِ غدر، بہ حوالۂ اردو لغت]۔

غرض کہ "جانی" کی بحث میں "استادہ" کی مثالیں قطعی طور پر بے جوڑ اور غیر متعلق ہیں [ہاں انیسؔ کے مصرعے میں "نمازِ سحری" میں "سحری" جس طرح آیا ہے، اِسے "جانی" کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے]۔

اُن کی تیسری مثال اِس سے بھی زیادہ بے جوڑ اور غیر متعلق ہے۔ "نام وگھر" میں ترکیبِ عہتّد کا مسئلہ ہے، جو بالکل مختلف بحث ہے۔ اِس کا "جانی" جیسے لفظوں میں اضافۂ حرف سے دور کا بھی تعلّق نہیں۔ اِس سے قطعِ نظر، ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صورت میں اِس شعر کو ترکیبِ عہتّد کی مثال میں بھی کیا پیش کیا جا سکتا ہے؟ سند کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ شک سے بری ہو، مگر اِس شعر کا وہ احوال نہیں۔ فریبِ عشق کا وہ نسخہ میرے سامنے ہے جسے شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتّبہ کلیاتِ شوقؔ میں شامل کیا ہے۔ اور اُس میں "نام گھر" واو کے بغیر ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی نسخے میں "نام وگھر" بھی ہو، مگر ایسے شعر حتمی طور پر سند بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے، یوں کہ سہوِ کتابت کا قوی امکان رہتا ہے۔ اِس کی سب سے اچھی مثال اِسی شعر کے دوسرے مصرعے میں "آگ دبانی" کی ہے، جس کی

تفصیل اوپر مرقوم ہوئی کہ چکبست نے طبعِ اوّل کے "آگ و پانی" کو اپنے نسخے میں "آگ پانی" لکھا۔ وہی صورت یہاں ہے۔ اگر "آگ و پانی" میں واؤ کو سہوِ کتابت مانا جاسکتا ہے [جیسا کہ چکبست نے مانا ہے] تو "نام و گھر" میں بھی واؤ کو سہوِ کتابت مانا جاسکتا ہے۔ نیز جس طرح "آگ پانی" کہنا درست بھی ہے اور مرجّح بھی، اُسی طرح اِس مصرعے کو اِس طرح پڑھنا بھی بالکل درست ہوگا اور مرجّح : نام، گھر، پوچھ لے کہاری کا۔ بحث کے جوش میں چکبست نے سامنے کی بات کو نظر انداز کر دیا اور اِس طرح غیر متعلق مثال پیش کرنے میں اُنھیں ذرا بھی قباحت نظر نہیں آسکی۔

"المضاعف" کی جگہ "المضاف" لکھنا بھی یہاں غیر متعلق مثال کے ذیل میں آتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آتش کے اِس ایک شعر کے سوا اور کہیں اِس لفظ کا استعمال نہیں ملتا۔ اِس طرح یہ ایک خاص مثال ہے اِس لفظ کے استعمال کی۔ مطلب یہ ہے کہ آتش کے استعمال کرنے کے باوصف اِسے درست نہیں سمجھا گیا اور استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ اِسے "جانی" میں اضافۂ یؔ کی مثال میں نہیں لایا جاسکتا، یہ دو بالکل الگ مثالیں ہیں۔ "المضاف" بول چال میں مستعمل شکل تھی، جب کہ "جانی" لفظ کی مستعمل شکل نہیں تھی۔ یہ بڑا فرق ہے اِن دونوں لفظوں میں۔

جہاں تک "حلوہ" کا تعلّق ہے، تو یہ املا غلط ہونے کے باوصف "غلط العوام" کے ذیل میں آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ عربی، فارسی کے کئی لفظ ایسے ہیں جن کے آخر میں الف ہے، مگر اردو میں کچھ لوگ اُن کے آخر میں ہائے مختفی لکھنے لگے، مثلاً : تماشہ، تمغہ، چُغہ، ناشتہ، سقّہ، شوربہ، معمّہ [وغیرہ] کہ اِن کا صحیح املا تماشا، تمغا، چُغا، ناشتا، سقّا، شوربا، معمّا ہے۔ انھی میں یہ بھی لفظ ہے کہ "حلوا" کو کچھ لوگ "حلوہ" لکھنے لگے اور آتش نے "حلوۂ بیدود" لکھا۔ [آتش کے لکھنے کے باوجود اِس لفظ کا یہ املا مانا نہیں گیا]۔ مطلب یہ ہے کہ "حلوہ" کے املا کی بحث بالکل دوسری بحث ہے اور "جان" کو "جانی" بنا لینا بالکل دوسری صورت ہے۔ "جانی" کی بحث میں "حلوہ" کی مثال پیش کرنا، اِس کا اعلان کرنا ہے کہ اِس لفظ سے متعلق جو حقیقی صورتِ حال اور بحث ہے، پیش کرنے والا اُس سے واقف نہیں۔

شررؔ نے یہ جو لکھا کہ "انس و جانی" جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا، تو یہ غیر علمی اور غیر سنجیدہ اندازِ بیان تھا۔ چکبستؔ نے اصولی طور پر جواب تو ٹھیک دیا، لیکن بحث کے جوش میں مختلف قسم کی مثالوں کو گڈمڈ کر گئے اور اِس طرح غیر متعلق مثالیں پیش کرنے کے ذمّے دار ٹھہرے۔

ہاں ایک بات رہ گئی۔ چکبستؔ نے رتن ناتھ سرشارؔ پر ایک مضمون لکھا تھا، جو مضامینِ چکبستؔ [ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد] میں شامل ہے۔ اِس میں یہ صراحت موجود ہے کہ یہ مضمون کشمیر درپن کے شمارۂ مئی ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا، یعنی اِس بحث سے ذرا پہلے لکھا گیا تھا۔ اِس مضمون میں اُنھوں نے لکھا تھا:

"اور کون ایسا مصنّف ہے جس کی تصنیفات بالکل عیب سے پاک ہیں۔ دیکھو آتشِؔ مغفور کا مصرع ہے: "تماشا قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیواں کا"۔ "مطالع" محض غلط ہے، اصل لفظ "مطالعہ" ہے۔ ایک غزل کا مصرع ہے: "درد درماں سے المضاف ہوا"۔ اصل لفظ ہے "المضاعف"۔ آتشؔ نے "المضاف" نظم کیا ہے۔ ایک اور مصرع یاد آگیا: "کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بیدود کو"۔ "حلوۂ بے دود" بھی غلط ترکیب ہے، "حلوائے بے دود" درست ہے۔" [مضامینِ چکبستؔ، ص ۴۸]۔

یعنی جن لفظوں کو خود اُنھوں نے ایک جگہ "غلط" قرار دیا تھا، اِس بحث میں اُن کو بہ طورِ مثال پیش کیا۔

(۹۶۹)

شررؔ ـــــــ: "دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی ؛ یہ جان لے کیا کرے گا قاضی
اِس میں "چاہنے پہ" کی جگہ "جانبین" بنا کے، مصرع یوں بنا دیا گیا: دو دل جو ہوں جانبین راضی۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اِس اصلاح نے شعر کی مٹّی خراب کر دی۔ "جانبین" کے ساتھ جب تک کوئی اور حرفِ ربط نہ ملایا جائے، مطلب ہی نہیں نکل سکتا۔ "جانبین سے

دل راضی ہوں"، "جانبین کے دل راضی ہوں"۔ خالی "جانبین" تو
کوئی چیز نہیں ہے۔"

نقاد: "یہاں "جانبین" بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ اِس طرح کوئی نہیں بولتا: دو دل جو جانبین راضی ہوں۔ البتّہ "جانبین سے" لکھنا صحیح ہے۔ ذرا سے اختصار نے مصرعے کو مُہمل کر دیا۔ "یہ جان لے" محض بھرتی ہے، حالاں کہ صاحبِ دیباچہ فرماتے ہیں کہ بھرتی نام کو نہیں۔"

ضامن: "جانبین" اور "جان لے" کے حشو ہونے پر اعتراض ہے اور صحیح اعتراض ہے؛ مگر اِس کو حشو بتانے کے بجائے، ایسی عبارت میں اعتراض کیا گیا ہے جو ایک شاعر کی سمجھ سے باہر ہے اور معترض صاحب کی لیاقت کو بتا رہا ہے۔ پھر بھی ہم آپ کی خاطر سے اِس شعر کو یوں بنائے دیتے ہیں:

باہم دو دل اگر ہوں راضی | بے چارہ کیا کرے گا قاضی"

ح کے متن میں اِس مصرعے میں "چاہنے پہ" ہے۔ یعنی مصرع یوں چھپا ہوا ہے: دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی۔ لیکن غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے "چاہنے پہ" کو غلط بتایا گیا ہے اور اُس کی جگہ "جانبین" لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ ك میں یہی تصحیح شدہ صورت ہے۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ چکبست نے غلط نامے کے مطابق متن میں تصحیح کرلی تھی۔

میرے سامنے طبعِ اوّل کے بعد کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ مطبعِ مسیحائی لکھنؤ کا ہے۔ سالِ طبع ۱۲۶۲ھ ہے۔ اُس میں مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے: دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ اِس نسخے کے چھاپنے والوں نے طبعِ اوّل کے غلط نامے کو نہیں دیکھا [یا یہ کہ یہ نسخہ کسی ایسے نسخے کی نقل ہے، جس کے چھاپنے والوں نے طبعِ اوّل کے غلط نامے کو نہیں دیکھا تھا]۔ شرر کے سامنے مطبعِ نامی کا جو نسخہ تھا اُس میں بھی ح کے متن کے مطابق "چاہنے پہ" چھپا ہوگا۔ شرر نے اِس کی بنا پر یہ اعتراض کیا کہ چکبست نے تحریف کی ہے [کہ "چاہنے پہ" کو "جانبین" سے بدل دیا ہے]۔ حالاں کہ صورتِ حال مختلف تھی۔ چکبست نے مصرع صحیح طور پر لکھا تھا، غلطی

نامی پریس والے نسخے میں تھی۔

شرر کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ "جانبین" کے ساتھ جب تک کوئی حرفِ ربط نہ لایا جائے، اُس وقت تک "مطلب ہی نہیں نکل سکتا"۔ مصرعے کا مفہوم قطعی طور پر واضح ہے۔

البتّہ نقّاد کا اعتراض قابلِ توجّہ ہے۔ دراصل مطلب تو شرر کا بھی وہی تھا جسے نقّاد نے اپنے طور پر پیش کیا ہے، مگر وہ اُسے صحیح طور پر ادا نہیں کرسکے۔ نقّاد کا کہنا یہ ہے کہ "اِس طرح کوئی نہیں بولتا"۔ یعنی اُن کی راے میں "دو دل جو جانبین راضی ہوں" روزمرّۂ اہلِ زبان کے خلاف ہے۔ نقّاد [اور شرر] نے اپنے زمانے کے لحاظ سے یہ اعتراض کیا ہے۔ اگر وہ ہر صورت میں اعتراض کرنا ضروری نہ سمجھتے اور اِس بات کو بھی نظر انداز نہ کرتے کہ یہ قدیم اندازِ بیان ہوسکتا ہے، تو شاید یہ دونوں حضرات اِس اعتراض کو غیر ضروری سمجھتے۔ اِسی مثنوی میں ایسے قدیم اندازِ بیان کی بہت سی مثالیں موجود ہیں، جن پر آج کوئی بھی شخص اِس حقیقت کو پیشِ نظر رکھے بغیر بہ آسانی اعتراض کرسکتا ہے [شرر کے متعدد اعتراضات اِسی ذیل میں آتے ہیں]۔ شاہ حاتم کا شعر ہے:

میں تجھے دیکھا، تو مجھے دیکھا   مل گئے جانبین نظروں میں

[دہلوان زادہ۔ بہ حوالۂ اردو لغت]۔ نقّاد کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ "یہ جان لے" حشو ہے۔ ضامن ایک قدم اُن سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اور "جانبین" اور "جان لے" دونوں کو حشو بتایا ہے۔ یہاں بھی معترضین نے کافر طبیعتی سے کام لیا ہے۔ دو افراد میں گفتگو ہو رہی ہے اور دورانِ گفتگو، مزید وضاحت کے لیے یا بات پر زور دینے کے لیے متعدد ایسے ٹکڑے شاملِ گفتگو ہوجاتے ہیں، جو ویسے شاید غیر ضروری ہوں، مگر ایسے مقامات پر وہ گفتگو کا حصّہ بن جاتے ہیں اور اِس طرح اُن کا شمار ایسے مواقع پر زوائد میں نہیں کیا جاتا ہے۔ دونوں حضرات نے جوشِ اعتراض میں اِس پہلو کو نظر انداز کردیا۔

ضامن نے دونوں مصرعوں میں اصلاح بھی دی ہے اور سنجیدہ بیانی کے بجاے استہزائیہ اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ اُن سے یہ پوچھا جاسکتا تھا کہ "باہم دو دل" میں کیا "باہم" زائد نہیں۔ اِسی طرح دوسرے مصرعے میں اُن کی زبردستی اصلاح نے بُری تعقید پیدا کردی ہے

کہ "بے چارہ" صفت اور "قاضی" موصوف میں اِس قدر فصل واقع ہو گیا ہے کہ مصرعے کی صورت ہی بگڑ کر رہ گئی ہے۔ اور مثل بھی بگڑ گئی ہے، کیوں کہ اصلاً مثل میں لفظِ "بے چارہ" شامل نہیں۔ اور ہاں، ضامن نے جو یہ لکھا ہے کہ نقاد کو "جانبین اور جان لے کے حشو ہونے پر اعتراض ہے" تو یہ درست نہیں۔ نقاد نے صرف "یہ جان لے" کو حشو بتایا ہے، "جانبین" کو نہیں۔

اصل مثل تو بس اتنی ہے: "دو دل راضی تو کیا کرے [یا کرے گا] قاضی"۔ مگر یہ بعض لفظوں کے اضافے کے ساتھ بھی استعمال میں آتی ہے، مثلاً: جب دو دل راضی...... یا "جو دو دل...... یا دو دل راضی ہوں تو...... [نوراللغات۔ اردو لغت]۔ اور ضرورتِ شعری کے لحاظ سے اضافے کے ساتھ لفظوں میں تقدیم و تاخیر بھی جگہ پا لیتی ہے، جیسے برق کا یہ شعر:

دل دو راضی ہوں تو قاضی کا اجارہ کیا ہے ؞ دھر رکھے اپنی کچہری میں مچلکا اپنا

دو دل راضی ہوں تو قاضی کا اجارہ کیا ہے، اِس میں اصل مثل کے مقابلے میں کئی لفظ بدل گئے ہیں۔ یہی صورت نسیم کے شعر کی ہے۔ بہ ہر صورت اِس شعر پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، اُن میں سے کوئی بھی اعتراض لگتا ہوا نہیں، محض اعتراض برائے اعتراض والی بات معلوم ہوتی ہے۔

ش میں یہ شعر ث کے مطابق ملتا ہے، مگر اصغر نے یادگار میں اِسے اُس طرح لکھا ہے جس طرح بہ قولِ شرر وہ نامی پریس والے نسخے میں ہے، یعنی: "دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی"۔

(۹۷۱)

ث میں "تجویز کی آپ کی" ہے۔ ق میں "تجویز کے آپ کی" ہے۔ ش میں "تجویز کی آپ کے" ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ اِس مصرعے کی نثر اِس طرح ہوگی: آپ کی تجویز کے میں قربان۔ ق میں اِسی کی رعایت سے متن کا تعین کیا گیا ہے اور میری رائے میں بھی یہی صورت مرجح ہے، اِسی بنا پر یہاں ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ث کا متن بہ ہر صورت قابلِ قبول نہیں۔

۹۷۴

شررؔ ـــــــ: "بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا" کی جگہ "کہ کروں کیا" بنادیا گیا ہے، جس سے اصل مصرعے کی فصاحت، بے تکلفی وسادگی جاتی رہی۔"

اِس مصرعے کے سلسلے میں بہت دل چسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ طبعِ اوّل میں یہ مصرع یوں ہے: "بولی وہ جمیلہ کہ کروں کیا"۔ نسخۂ چکبستؔ میں یہ مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "بولی وہ جمیلہ کھ کروں کیا" [ص ۴۹]۔ ظاہر ہے کہ "کھ" کو "کہ" [=کہنا کا امر] پڑھا جائے گا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ چکبستؔ نے تو اصل کے مطابق "کہ" لکھا تھا، کاتب نے اُسے "کھ" لکھا اور اِس طرح اشتباہ کی گنجایش نکل آئی۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ چکبستؔ نے بہ طورِ خود یہاں "کہہ" ہی لکھا تھا اور یہی بات مرجّح معلوم ہوتی ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ چکبستؔ نے اپنے جوابی مضمون میں اِس مصرعے میں غلطیِ کتابت تسلیم کی ہے اور اِس سلسلے میں اِسے اِس طرح لکھا ہے: "بولی وہ جمیلہ کہہ کروں کیا"۔ اِس کے پیشِ نظر یہ مان لینا قطعی طور پر درست ہوگا کہ چکبستؔ نے اپنے نسخے میں "کہ" کی جگہ "کہہ" لکھا تھا، جسے کاتب نے "کھ" کی صورت میں لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ مصرعے کی یہ قرائت اصل کے خلاف تھی۔

شررؔ نے اپنے تبصرے میں یہ بھی لکھا تھا کہ چکبستؔ نے اپنے اِس نئے اڈیشن میں "بہت سی نئی غلطیاں پیدا کر دیں"۔ اِس سلسلے میں اُنھوں نے تیرہ[۱۳] مثالیں پیش کی تھیں، اُن میں یہ مصرع بھی شامل ہے۔ چکبستؔ نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا تھا کہ "جن اشعار میں حضرت شررؔ کو تصرّفِ بے جا کا شک پیدا ہے [کذا] اُن میں سے اکثر میں واقعی کتابت کی غلطیاں موجود ہیں" اور اِس ذیل میں سات مصرعے لکھے تھے، جن میں بہ قولِ چکبستؔ کتابت کی غلطیاں ہیں اور اُن میں پہلا مصرع یہی ہے۔ چکبستؔ نے وضاحت کی ہے کہ اِس میں "پھر کروں کیا" صحیح ہے اور "کہہ کروں کیا" غلط ہے؛ مگر چکبستؔ کا یہ قول غلط ہے۔ جیسی کہ وضاحت کی جا چکی ہے، طبعِ اوّل میں "کہ کروں کیا" ہے۔ چکبستؔ کے نسخے میں "کھ کروں کیا" ہے [یعنی: کہہ کروں کیا]۔ اِس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصل متن بدل گیا ہے۔

مگر اِس سے بھی زیادہ پریشان کُن صورت یہ ہے کہ چکبستؔ نے پورے ٹکڑے "کہ

کروں کیا" کو کتابت کی غلطی مانا ہے، جب کہ ایسا نہیں۔ مجھے تعجب ہے کہ چکبست نے اصل نسخے کو دیکھے بغیر یہ کیسے لکھ دیا کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، جب کہ اصل نسخہ اُن کے پاس موجود تھا۔ چکبست نے یہ لکھا ہے کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: "بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا" اور یہ قطعی طور پر غلط ہے۔ "پھر" کا لفظ اصل نسخے میں موجود نہیں، یہ بعد کے کسی نسخے میں شامل ہوا ہے اور نامی پریس والے نسخے میں تو تھا ہی۔ اُسی کو دیکھ کر شررؔ نے یہ اعتراض کیا کہ یہاں تحریف ہوئی ہے۔ شررؔ کے سامنے نسخۂ طبعِ اوّل نہیں تھا، یوں اُن کا اعتراض [جو بجائے خود صحیح نہیں] سمجھ میں آتا ہے، مگر چکبست کے سامنے تو اصل نسخہ تھا، اُنھوں نے شررؔ کے اِس غلط اعتراض کو کس طرح صحیح مان لیا ـــــ ہاں یہ بھی دل چسپ بات ہے کہ نسخۂ ق میں بھی "کہ" کی جگہ "کہ" ہے۔ یعنی قاضی صاحب نے یہاں اصل نسخے کے مقابلے میں نسخۂ چکبست کی قرائت کو ترجیح دی ہے۔ غور کرنے کے بعد بھی میرے ذہن میں ایسی کوئی توجیہ نہیں آ پائی جس کی بنا پر "کہ" کو غیر مرجّح اور "کہ" کو مرجّح مانا جائے۔ "کہ" کے ساتھ بھی مصرع بامعنی رہتا ہے، یوں کسی خاص وجہ کے بغیر اِس کی جگہ کسی دوسرے لفظ کو لانا مناسب نہیں۔

(۹۷۵) ، (۹۷۶)

ق، ش اور یادگار میں "مضایقہ" ہے، مگر قافیے کی رعایت سے "مضایقا" ہونا چاہیے۔ ث میں "مضائقا" ہے۔ شعرِ ثانی کے دوسرے مصرعے میں "انساں" کو معِ نونِ غنّہ بھی پڑھا جا سکتا ہے اور اعلانِ نون کے ساتھ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ وزن دونوں صورتوں میں ٹھیک رہے گا۔ ہاں مصرعِ اوّل میں اِسے لازماً نونِ غنّہ کے ساتھ پڑھنا ہوگا۔ میں نے پہلے مصرعے کے قیاس پر اور صوتی مناسبت کی رعایت سے اِس مصرعے میں بھی اِسے معِ نونِ غنّہ مرجّح خیال کیا ہے۔

(۹۷۷)

صرف اِس طرف متوجّہ کرنا مقصود ہے کہ "آشنا" کے ایک معنی "پیراک" بھی ہیں [امیر اللّغات]۔ فسانۂ عجائب میں یہ لفظ دو جگہ اِن معنوں کی رعایت کے ساتھ آیا ہے [فسانۂ عجائب، مرتّبہ راقم الحروف، اشاعتِ انجمن ترقیِ اردو، دہلی، ص ۱۳، ۳۹]۔ اِس شعر

میں بھی قطرہ، بحر، دریا کے ساتھ آشنائی کی مناسبت ظاہر ہے۔ یہ چاروں لفظ صنعتِ مراعاتُ النظیر کے ذیل میں آتے ہیں۔

(۹۸۰)

نقّاد ــــــــ: "الفاظ سب اچھے ہیں، بندش بھی خوب ہے، مگر معنی ندارد۔ یہ شعر محض اختصار کی بدولت "اَلمعنی فی بطنِ الشّاعر" کا پورا مصداق ہے" [معرکہ، ص ۲۰۴]۔

ضامن ــــــــ: "نقّاد صاحب اِس شعر کو "المعنی فی بطنِ الشّاعر" فرماتے ہیں، مگر ایسا نہیں ہے۔ "کلکِ شنجرف" اِس لیے کہا ہے کہ شادی کا مضمون سرخ کاغذ پر یا سرخی سے لکھا جاتا ہے۔ نثر یوں ہوئی: شادی [کا مضمون لکھنے کے لیے] کلکِ شنجرف دیدۂ حرف کی [بہ معنیِ بر] انگشتِ قبول ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ حرف نے [جس کا دائرہ چشم سے مشابہ ہے] اپنے لکھنے کی اجازت قلم کو دی اِس طور سے کہ انگشتِ قلم کو اپنی آنکھ پر رکھ لیا۔ چنانچہ فارسی کا عام محاورہ ہے چشم [بہ چشم]۔ تکلّفاتِ شعری ذوقِ سلیم سے پوشیدہ نہیں۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو مجبوری ہے" [معرکہ، ص ۲۱۶]۔

نقّاد کا یہ کہنا کہ اِس شعر میں "معنی ندارد" ہیں، درست نہیں۔ معنی تو ہیں، مگر "تکلّفاتِ شعری" کے تحت دبے ہوئے۔ یہ مان لینا چاہیے تھا کہ بیان کے اُلجھاوے نے شعر کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ اِس مثنوی میں بے جا تکلّف پسندی، غیر معتدل رعایتِ لفظی اور اِن کے نتیجے میں اُلجھے ہوئے اندازِ بیان کی جو مثالیں ملتی ہیں، یہ شعر بھی اُنھی میں شامل ہے۔ شعر کا مطلب متعیّن کرنے کے لیے کئی محذوفات کو فرض کرنا ہوگا۔ ناروا تکلّف پسندی کی مثال کے طور پر اِس شعر کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

"کلکِ شنجرف" کہیں اور دیکھنے میں نہیں آیا۔ فارسی میں "شنگرف زدن قلم را" ہے، اِس کے معنی ہیں: "تر کردن قلم را بہ شنگرف" [بہارِ عجم]۔ "کلکِ شنجرف" کے بجائے خود کچھ

معنی نہیں۔ بہت سی تاویل کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ قلم جو شنجرف میں ڈوبا ہوا ہے، یا پھر اس سے سرخ قلم مراد لیا جائے۔

(۹۸۱)

نقّاد ــــــــ: "اِس شعر میں بھی حُسن آرا کے خیال سے فعل بجائے مذکّر کے مونث استعمال کر گئے ہیں۔ صحیح یہ ہے کہ حُسن آرا نے، جو نیک تدبیر تھی، جمیلہ کو وہ تصویر دکھائی۔"

ضامن ــــــــ: "اِس شعر پر بھی وہی مہمل اعتراض ہے کہ فعل بجائے مذکّر کے مونث استعمال کر گئے ہیں، یعنی "دکھلائی" کی جگہ "دکھلایا" کیوں [نہ] ہوا۔ لیکن اور لطیفہ سُنیے، فرماتے ہیں: صحیح یہ ہے کہ حُسن آرا نے جو نیک تدبیر تھی، جمیلہ کو وہ تصویر دکھائی۔ کیوں صاحب! فعل تو اب بھی مونث ہی رہا...... اگر آپ کی نثر کے مطابق نسیم کو کہنا ہوتا تو وہ پہلے مصرعے کو یوں کہتا: حُسن آرا نے جو تھی نیک تدبیر الخ۔ لیکن اِس ترکیب سے بندش کے علاوہ لطفِ بیان بھی گھٹ جاتا۔ اِس لیے شاعر نے بلا خوفِ اصلاح موجودہ ترکیب قائم رکھی اور دوسرے مصرعے [کا] فاعل [اُس نے] کو محذوف کر دیا۔ شعر کی ترکیب یہ ہوئی: حسن آرا موصول، "جو" ضمیرِ صلہ۔ "نیک تدبیر تھی" جو کا صلہ۔ موصول اور صلہ مل کے مبدل منہ۔ "اس نے" ضمیرِ فاعل پوشیدہ بدل، بدل مبدل منہ سے مل کر فاعل ہوئے۔ "دکھلائی" فعلِ متعدّی بہ دو مفعول۔ "وہ" اشارہ۔ "تصویر" مشارٌ الیہ۔ اشارہ اور مشارٌ الیہ مل کے مفعول بہ۔ "جمیلہ" مفعولِ ثانی۔ "کو" علامتِ مفعول ــ یہ سب جملۂ فعلیۂ خبریہ ہوا۔

پھر بھی اگر آپ فعلِ مذکر ہی کے خواستگار ہیں، تو اپنے اصلاحی جملے کو یوں پڑھیے: حُسن آرا نے، جو نیک تدبیر تھی، جمیلہ کو اُس

تصویر کو دکھایا۔ دیکھیے علامتِ مفعول ظاہر ہونے سے فعل مذکر ہو گیا۔"
[معرکہ، ص ۲۲۲]

ضامن نے ترکیبِ نحوی کی جو تفصیل لکھی ہے، اُس کی ضرورت نہیں تھی۔ صرف یہ لکھنا کافی ہوتا کہ علامتِ فاعل "نے" یہاں محذوف ہے اور اِس میں کچھ خرابی نہیں۔ نقّاد کا اعتراض زبردستی کا ہے۔

(۹۸۴)

یادگار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "وہ بولی کہ اِس سے تجکو کیا ہے" دوسرے مصرعے میں ح میں آخری ٹکڑا ہے "کہا ہے"۔ ث میں اِس کی جگہ "کیا ہے" چھپا ہوا ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ح کے مطابق "کہا ہے" ہے۔

(۹۸۵)

چکبست نے دیباچۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: "گلزارِ نسیم کی زبان میں اور آج کل کی زبان میں کچھ فرق نہیں ہے، صرف بعض محاورے جو نسیم کے وقت میں رائج تھے، اب متروک ہو گئے ہیں۔ مثلاً....... یا ایک شعر ہے:

ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات — فیروز شہ آگے چھیڑیے بات

اب یوں کہیں گے: فیروز شہ کے آگے چھیڑیے بات۔"

ش میں شیرازی نے دوسرے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بطورِ بدل لکھا ہے: "فیروز کے آگے"۔ جیسا کہ اِس سے پہلے لکھا جا چکا ہے، شیرازی نے نسخے کے عنوان سے حاشیوں میں جو کچھ لکھا ہے، وہ دراصل اُن کی اصلاحیں ہیں اور بالواسطہ نسیم پر اعتراضات ہیں۔

(۹۹۲)

اِس شعر میں "خلاف وعدہ" اور "خلافِ وعدہ" دونوں قرأتیں ہو سکتی ہیں۔ ح اور ث میں اضافت کا زیر موجود نہیں [اِن نسخوں میں اِس کا التزام بھی نہیں]۔ ث میں "نصیبِ اعدا" میں تو کسرۂ اضافت لگا ہوا ہے، مگر "خلاف وعدہ" میں نہیں۔ یادگار میں

بھی کسرۂ اضافت نہیں۔ ق اور ش میں اضافت کا زیر موجود ہے۔ یہاں میں قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کر پایا۔ خلافِ وعدہ نہ ہو، کا مطلب ہوگا: وعدے کے خلاف نہ ہو۔ چوں کہ "وعدہ"، "اعدا" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے یہاں "وعدا" لکھا جائے گا۔ ح اور ک دونوں میں "وعدا" ہے۔ یادگار اور ش میں بھی اِسی طرح ہے، البتہ ق میں "خلافِ وعدہ" ہے۔ اردو میں "وعدہ خلافی" کہتے ہیں۔ ترکیبی صورت میں "خلافِ وعدہ" لکھا جا سکتا ہے، میں نے یہاں کسی توجیہ کے بغیر ق کی مطابقت اختیار کی ہے۔ اِسے اگر اضافت کے بغیر پڑھا جائے، تب بھی درست رہے گا۔

(۱۰۰۰)

شرر: "مشتاق کو خوش خبر سنائی۔ جس اصول سے "اِنس وجاں" میں حرفِ یا بڑھایا گیا تھا، اُسی اصول کے مطابق "خوش خبری" میں گھٹایا گیا ہے۔ بھلا کوئی بھی "خوش خبری" کی جگہ "خوش خبر" کہہ سکتا ہے۔ شاید کہا جائے گا کہ "خوش خبر"، "خبرِ خوش" کی ترکیب مقلوب ہے، مگر یہ اردو میں اُس سے بدتر ہے۔"

چکبست: "کوئی "خوش خبری" کی جگہ "خوش خبر" کہہ سکے یا نہ کہہ سکے، مگر حافظ نے کہا ہے، جیسا کہ اُس کے ذیل کے شعر سے ثابت ہے:

مژدہ اے دل کہ دگر بادِ صبا باز آمد ؛ ہدہدِ خوش خبر از طرفِ سبا باز آمد

اِس شعر میں "خوش خبر" کے معنی خوش خبری اور مژدے کے ہیں، جس کو استعارتاً ہدہد کہا ہے۔

اب رہا یہ دعوا کہ ترکیبِ مقلوب کا استعمال اردو میں بدترین افعال میں سے ہے، اِس کا جواب اساتذۂ زبانِ اردو کے اشعارِ ذیل زبانِ حال سے دے رہے ہیں:

ہجر کی شب کی مصیبت کس طرح تحریر ہو
جمع کر سکتا نہیں کوئی پریشاں خواب کو [آتش]

یعنی خوابِ پریشاں کو۔ ناسخ :

لپٹیں گے آکے حال میں ہم صوفیوں کی طرح ۔۔۔ بیٹھے ہیں گرچہ بزم میں مطرب پسر سے دور

یعنی پسرِ مطرب سے دور۔ ناسخ :

مرا رعنا غزال آکر لحد پر جا نہیں سکتا ۔۔۔ کہ ہے گل دام کا عالم یہاں پھولوں کی چادر میں

غزالِ رعنا کے بدلے "رعنا غزال" اور دامِ گل کے عوض "گل دام" ملاحظہ ہو۔

یہ تو کیا دخل ہے کہ عذر کریں ۔۔۔ کہیے تو سب غلامی خط لکھ دیں [قلق، طلسمِ الفت]

دل فگاروں کو چھیڑتے ہو عبث ۔۔۔ دوختہ زخم اُدھیڑتے ہو عبث [" "]

خطِ غلامی کے بدلے "غلامی خط" اور زخمِ دوختہ کے عوض "دوختہ زخم" ملاحظہ ہو"۔

حافظؔ کے شعر کے متعلّق جو یہ لکھا گیا ہے کہ اِس میں "خوش خبر" کے معنی خوش خبری اور مژدے کے ہیں، اور اِس سے استدلال کیا گیا ہے نسیمؔ کے مصرعے میں "خوش خبر" پر کہ یہاں بھی یہ اِسی طرح خوش خبری کے معنی میں آیا ہے، تو یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ نسیمؔ کے مصرعے میں "خوش خبر" اچھی خبر [یعنی خوش خبری] کے معنی میں آیا ہے، جب کہ حافظؔ کے شعر میں "خوش خبر" کے معنی ہیں : اچھی خبر لانے والا، اور یہ بہ طور صفت آیا ہے۔

فارسی میں [اور اردو میں بھی] ایسی ترکیبیں بہت مستعمل رہی ہیں، مثلاً : خوش نظر، خوش بیان، خوش خط، خوش مذاق [وغیرہ]۔ بہارِ عجم میں اِن کی تفصیل موجود ہے۔ اِن میں سے کسی بھی ترکیب کو لیجیے، مثلاً : خوش مذاق۔ اِس کے معنی ہیں : اچھا ذوق رکھنے والا۔ اچھا ذوق اِس کے معنی نہیں۔ یا جیسے خوش تقریر، کہ اِس کے معنی ہیں : اچھی تقریر کرنے والا۔ اچھی تقریر اِس کے معنی نہیں۔ اِسی طرح حافظؔ کے شعر میں "خوش خبر" کے معنی ہیں : اچھی خبر لانے والا۔ اچھی خبر اِس کے معنی نہیں۔ حافظؔ کے شعر میں یہ ترکیب اُسی طرح آئی ہے، جس طرح مثلاً اردو کے اِس فقرے میں آئی ہے : "ہدہدِ خوش خبر نے مجرا کیا اور عرض بیگی کی خدمت پر مامور ہوا" [اردو لغت۔ تحتِ "خوش خبر"]۔

اِس کے بعد چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے پڑھ کر تعجب ہوتا ہے: "اب رہا یہ دعوا کہ ترکیبِ مقلوب کا استعمال اردو میں بد ترین افعال میں سے ہے"؛ مگر شرر نے ایسا کوئی دعوا نہیں کیا تھا۔ اُنھوں نے یہ نہیں لکھا تھا کہ ترکیبِ مقلوب کا استعمال بد ترین افعال میں سے ہے۔ شرر کا مفہوم تو یہ تھا کہ اردو میں خوش خبر، خوش خبری کے معنی میں مستعمل نہیں۔ اِسے اگر "خبرِ خوش" کی مقلوب صورت کہا جائے، تو اُس صورت میں بھی یہ ترکیب قابلِ قبول نہیں ہوگی۔ شرر کا مفہوم واضح ہے کہ اردو کے روزمرّہ میں خوش خبری کی جگہ نہ تو خوش خبر مستعمل ہے اور نہ خبرِ خوش۔ چکبست نے اصل بحث کا رُخ بدلنے کے لیے ایسا اندازِ بیان اختیار کیا جس سے یہ معلوم ہو کہ شرر نے اردو میں ترکیبِ مقلوب کو "بد ترین" کہا ہے۔ شرر تو پڑھے لکھے شخص تھے، اُن سے کم درجہ استعداد رکھنے والا شخص بھی یہ نہیں کہے گا کہ اردو میں ترکیبِ مقلوب بد ترین افعال میں سے ہے۔

اِس مفروضہ قول کے سلسلے میں چکبست نے آتش، ناسخ اور قلق کے جو شعر لکھے ہیں، وہ قطعی طور پر اصل بحث سے غیر متعلق ہیں، اِس لیے اُن کو اِس بحث سے خارج قرار دیا جانا چاہیے۔

چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے قطعِ نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ شرر نے یہ جو لکھا ہے کہ: "بھلا کوئی بھی خوش خبری کی جگہ خوش خبر کہہ سکتا ہے" تو اِس سے صحیح صورتِ حال سامنے نہیں آتی۔ "خوش خبر" خبرِ خوش، یعنی اچھی خبر کے معنی میں مستعمل تھا۔ اِس معنی میں یہ اردو لغت میں موجود ہے۔ میں وضاحت کے خیال سے متعلق عبارت کا ضروری حصّہ نقل کیے دیتا ہوں:

"خوش خبر۔ مژدہ سنانے والا، نوید دینے والا، اچھی خبر لانے والا ... [ب] اچھی خبر، خبرِ خوش،

مسلمانان کو بولے یوشوم تن — یو تو خوش خبر بولتا ہے بہ من [خاور نامہ]

مسعود آیا تو لایا بھی خوش خبر [دل فروش۔ ۱۸۷۸ء]۔

(۲) شگونِ نیک، فالِ نیک۔ دلّی میں شگونِ نیک کے موقعے پر "خوش خبر"

کہتے تھے۔ بھونرا پاس سے گزرتا تھا تو شگونِ نیک سمجھتے تھے۔

بلا سے ہو وے مرا مرغِ نامہ بر بھونرا
کہ اُس کو دیکھ کے وہ منہ سے خوش خبر تو کہے [ذوق]"

نسیم نے ایک اور شعر میں بھی اِس لفظ کو اِسی طرح نظم کیا ہے :

راجہ سے خوشس خبر بیاں کی
مشاطۂ خوشس ادا رواں کی [۱۲۷۸ء]

اِس سے واضح طور پر یہ بات ضرور معلوم ہو جاتی ہے کہ زیرِ بحث شعر میں نسیم نے غلطی سے اِس لفظ کو اِس طرح نظم نہیں کیا۔ یہ تکرار اِس پر دلالت کرتی ہے کہ وہ اِس طرح اِس کا استعمال درست سمجھتے تھے [اور وہ غلطی پر نہیں تھے]۔

(۱۰۱)

ق میں یہ شعر اِس طرح ہے :

"راتوں کو جو گنتی تھی ستارے دن گننے لگی خوشی کے بارے"

یعنی "گنتے تھے" کی جگہ "گنتی تھی"۔ اِسی طرح "گننے لگے" کی جگہ "گننے لگی"۔ اور "خوشی سے" کی جگہ "خوشی کے" ہے۔ یادگار میں ق کے مطابق ہے، اِس فرق کے ساتھ کہ اُس میں آخری ٹکڑا "خوشی کے مارے" ہے۔ ش میں پورا شعر یادگار کے مطابق ہے۔ ٹ میں "گننے لگے" اور "گنتے تھے" ہے اور آخری ٹکڑا "خوشی سے بارے" ہے۔ ح میں بھی یہ ٹکڑا اِسی طرح ہے۔

"گننے لگی" اور "گنتی تھی" صرف بکاولی کے لیے آئیں گے۔ "گننے لگے" اور "گنتے تھے" بکاولی اور تاج الملوک دونوں کے لیے آئیں گے۔ فحوائے کلام سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں دونوں افراد مراد ہیں اور اِس کے لیے کسی دلیل کی حاجت نہیں، یوں کہ اِس کے بعد کے نو اشعار اِس طرح آئے ہیں کہ پہلا مصرع بکاولی کے لیے ہے اور دوسرا مصرع تاج الملوک کے لیے، اِس بنا پر اِس شعر میں [جو نو اشعار پر مشتمل اگلے بیان کے لیے تمہیدی حیثیت رکھتا ہے] اِسی صورت کو مانا جائے گا کہ دونوں کو مخاطب سمجھا جائے ؛ اِسی بنا پر "گننے لگے" اور "گنتے تھے" کو مرجح مانا گیا ہے [جس طرح ٹ میں ہے]۔ ق میں "خوشی کے بارے" اور

ش و یادگار میں "خوشی کے مارے" متن کے تبدیل شدہ ٹکڑے ہیں۔

(۱۰۰۴) (۱۰۰۵)

ش میں پہلے مصرعے پر نشانِ نسخہ بنا کر حاشیے میں بہ طورِ بدل [یا یوں کہیے کہ بہ طورِ اصلاح] یہ لکھا گیا ہے : "واں وہ جو" یعنی شیرازی کی رائے میں مصرع یوں ہونا چاہیے تھا : "واں وہ جو گلاب سے نہائی"۔

دوسرے شعر میں ش اور یادگار میں "افشاں ہوئے" ہے۔ یہ غلطی دراصل لٹ سے شروع ہوئی۔ لٹ میں "افشاں ہوئے" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ "افشاں ہوئی" ہونا چاہیے کیوں کہ "افشاں" مونث ہے۔

(۱۰۰۷)

"طُرّہ" کے کئی معنی ہیں، یہاں اصلاً یہ انوکھی بات، خوبی، عمدگی کے مفہوم میں آیا ہے۔ اِس کے جو دوسرے معنی ہیں [دیکھیے فرہنگ] اُن کے لحاظ سے طُرّہ، کلغی اور سرپیچ میں باہمی مناسبت ہے۔ اِسی طرح زلف اور پیچ میں مناسبت ہے۔

(۱۰۰۸)

ح اور لٹ دونوں میں "آنچل ہوئی" ہے، یہی م میں ہے۔ یادگار میں "آنچل ہوئے" ہے۔ ق اور ش میں "آنچل ہوا" ہے۔ امیر اللغات اور آصفیہ میں "آنچل" کے تحت اِس شعر کو بھی بہ طورِ مثال درج کیا گیا ہے اور دونوں لغات میں "آنچل ہوا" ہے۔

"آنچل" بالاتفاق مذکر ہے، اِس لیے "آنچل ہوئی" تو ہو نہیں سکتا۔ ح میں "آنچل ہوی" ہے، قدیم طرزِ کتابت میں یائے معروف و مجہول میں صورت کے امتیاز کو تو ملحوظ رکھا نہیں جاتا تھا [اور ح میں بھی بہ طورِ عموم یہی صورتِ حال ہے] اِس لیے اِسے "آنچل ہوئے" پڑھا جا سکتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں۔ یا تو یہ مان لیا جائے کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، دراصل "آنچل ہوا" تھا۔ یا اِسے "آنچل ہوئے" مان لیا جائے، اِس تاویل کے ساتھ کہ دُلھن کے سر پر کئی آنچل ڈالے گئے۔ "آنچل" دوپٹے اور چادر اور ایسے ہی کپڑوں کے کنارے کو [بل کہ گوشۂ دامن کو بھی] کہتے تھے۔ "بالائی حصّہ، جسم کے کسی اور ملبوس کا کنارہ"

بھی اِس کے ایک معنی ہیں [اردو لغت] .

اِس تفصیل کے پیشِ نظر اگر یہاں "آنچل ہوئے" پڑھا جائے، تب بھی مصرع پوری طرح بامعنی رہے گا اور اصل متن سے مطابقت بھی رہے گی اور اصل متن میں تصرف بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ اِس بنا پر میں نے یہاں "آنچل ہوئے" کو مرجح قرار دیا ہے [جس طرح یادگار میں ہے]۔ دوسرے مصرعے کو اگر نظر میں رکھا جائے تو "سہرا ہوا" کی مناسبت سے "آنچل ہوا" مرجح ٹھہرے گا۔ بیان کے تناسب کا یہی تقاضا ہوگا؛ مگر میں نے یہاں اِس تناسب پر اصل متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے، خاص کر یوں کہ میں اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ "آنچل ہوئے" میں لازماً غلطیِ کتابت ہے، یا یہ کہ "آنچل ہوئے" بے معنی ہے۔ دُلہن کے سر پر دو آنچل بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً ایک دوپٹے کا اور ایک چادر کا یا ایسے ہی کسی اور کپڑے کا یا ایک سے زیادہ خواتین کا۔

اِس شعر میں ایک اختلاف اور بھی ہے۔ ح اور ث دونوں میں پہلے مصرعے میں "حجابِ عارض" ہے اور دوسرے مصرعے میں "نقابِ عارض"۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔ یادگار میں اِس کے برعکس پہلے مصرعے میں "نقابِ عارض" ہے اور دوسرے مصرعے میں "حجابِ عارض"۔ ق میں واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ دونوں ٹکڑے یادگار کے مطابق لکھے گئے تھے، بعد کو پہلے مصرعے میں "حجابِ عارض" اور دوسرے مصرعے میں "نقابِ عارض" بنایا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اصغر نے یہ تبدیلی بہ طورِ خود کی ہوگی اِس خیال سے کہ دُلہن [یعنی عورت] کے لیے "نقاب" کا لفظ زیادہ موزوں رہے گا اور "حجاب" کا لفظ تو کسی کے لیے بھی آ سکتا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غیر مناسب نہیں، لیکن مشکل یہ ہے کہ محض اِس خیال کی بنا پر اصل متن میں ترمیم نہیں کی جا سکتی، کیوں کہ لفظِ نقاب یہاں حقیقی معنی میں نہیں آیا، مجازی معنی میں آیا ہے اور یوں تاویل کی گنجایش بہ ہر طور باقی رہتی ہے اور اِس طرح دوسرے مصرعے میں بھی نقاب کا جواز نکل سکتا ہے۔

(۱۰۱۰)

یہ شعر یادگار میں شامل نہیں۔ اِس میں لفظِ "محرم" آ گیا ہے اور جوازِ اخراج کے لیے

غالباً اِسس کو کافی سمجھا گیا ہو گا۔

(1011)

ح، ث، م، ق، ش، یادگار؛ سب میں "ہے" بہ طورِ ردیف ہے۔ میں نے اِسے علیٰ حالہٖ رکھا ہے، البتہ ذہن میں یہ خیال ضرور آتا ہے کہ "تھے" ہوتا تو شاید بیان کے تناسب کے لحاظ سے بہتر ہوتا۔

(1013)

ث میں پہلا مصرع یوں ہے: "مہتاب سی چاندنی کا واں فرش"، یہی ش میں ہے۔ ق میں "مہتاب سے" ہے، یہی یادگار میں ہے۔ "مہتاب سی" رکھا جائے تو یہ [بچھانے والی] چاندنی کی صفت ہوگی۔ "مہتاب سے" کہا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ وہاں اتنی مہتابیاں جل رہی تھیں کہ اُن کی روشنی سے چاندنی جیسا فرش بچھ گیا تھا۔ میں نے "مہتاب سے" کو مرجّح سمجھا ہے۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں چرخی کا بیان ہے [جو ایک قِسم کی آتش بازی ہے]۔ بیان کے تناسب کا بہ ظاہر یہی تقاضا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مصرعے میں [چرخی کے مقابل] مہتاب کو بھی آتش بازی مانا جائے۔ مہتاب، چاندنی، چرخی، چرخ؛ یہ سب لفظ باہمی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

(1014)، (1015)

اِن دونوں شعروں کے متعلّق اصغر نے یادگار میں یہ رائے ظاہر کی ہے: "تناسبِ لفظی اور تشبیہات کی کثرت نے کہیں کہیں واقعے اور حالت کی تصویر کو بگاڑ کر، اُسے مصنوعی اور غیر فطری بنا دیا ہے، مثلاً:

واں جلوے حنائی انگلیوں کے　　یاں روشنی کے تھے پنج شاخے

بادل سے وہ واں گرج رہے تھے　　یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے

اِسس طرزِ بیان میں ابتذال بھی موجود ہے" [ص ۲۱]۔ اصغر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ درست ہے۔ تیسرا مصرع [بادل سے ......] تو خاص طور پر غیر مناسب اور مبتذل اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔

(۱۰۱۶)

یادگار میں "نوشہ کی جلو میں" ہے۔ ق، ت اور ش میں "کے جلو میں" ہے۔ نور، آصفیہ اور اردو لغت میں "جلو" کو مونث لکھا گیا ہے، مگر مثالیہ شعر جو لکھے گئے ہیں، اُن میں یہ لفظ بہ طورِ مذکر سامنے آتا ہے۔ نور میں ذوق کا یہ شعر مونث کی سند میں لکھا گیا ہے:

حاضر ہے مرے توسنِ وحشت کی جلو میں باندھے ہوئے کہسار بھی دامن کو کمر سے

مگر کلیاتِ ذوق مرتبۂ تنویر احمد علوی میں "وحشت کے جلو" ہے۔ علاوہ بریں، یہاں "کی" ہو یا "کے" [جس کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے] ایسے اشعار سند کا فائدہ نہیں دیتے۔ میں فی الوقت کوئی ایسی سند تو نہیں پیش کر سکتا جو قطعیت کے ساتھ تذکیر کا ثبوت فراہم کر سکے، مگر مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے کئی جگہ اِس لفظ کو بہ تذکیر دیکھا ہے۔ یہاں میں نے ت اور ق کی مطابقت میں "کے جلو" لکھا ہے۔

(۱۰۱۸)

ت میں "دھت تھے" اور "لت تھے" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں دونوں جگہ "تھی" ہے۔ بہ لحاظِ معنی دونوں جگہ "تھی" کا محل ہے، یوں کہ "دھت" [ہاتھی کی مناسبت سے اُس سے متعلق خاص کلمہ] اور "لت" دونوں لفظ مونث ہیں؛ اِس بنا پر ق کی مطابقت کو مرجح خیال کیا گیا ہے۔

(۱۰۲۱)، (۱۰۲۲)

یادگار میں "فیروز مظفر" واو کے بغیر ہے۔ دوسرے شعر میں ت میں "ہریالی بنے" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "شور و غل" مع واوِ عطف ہے۔

(۱۰۲۵)، (۱۰۲۶)

نقاد ـــــــ: "اِن اشعار میں "زردہ لایا" کا فاعل کہیں مذکور نہیں اور نہ اوپر کے اشعار میں کہیں اُس کا ذکر آیا ہے۔ یہ بالکل خلافِ قاعدہ اور غیر فصیح ہے۔ البتہ جمع غائب کے صیغے میں اگر فاعل مذکور نہ ہو تو مضائقہ

نہیں، جیسا دوسرے شعر میں ہے : خورشید سا آفتابہ لائے۔ لیکن افسوس ہے کہ اوپر کے شعر میں واحد کا صیغہ لاکر [یعنی زردہ لایا] اُنھوں نے اِس شعر کو خاک میں ملا دیا، کیوں کہ ایک شعر میں تو کہتے ہیں: "زردہ لایا" اور اُس کے متّصل ہی دوسرے شعر میں فرماتے ہیں: "آفتابہ لائے"۔ یہ بالکل غیر صحیح اور قاعدے کے خلاف ہے۔ ایسی لغزشیں ایک ایسے ماہر اور مشّاق شخص کے قلم سے ہوں، حیرت اور افسوس کا مقام ہے" [معرکہ، ص ۲۱۲]۔

ضامن ــــــ: "اعتراض ہے اور صحیح ہے کہ "لایا" کا فاعل ظاہر نہ ہونے سے شعر خلافِ محاورہ ہوگیا؛ مگر عاقلاں درپےِ لفظ نروند، "لایا" کو "آیا" پڑھ لیجیے اور شعر کو دو لخت سمجھیے" [معرکہ، ص ۲۲۳]۔

اصغر ــــــ: "یہاں نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ زردے کی کیا خصوصیت تھی اور نہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ کس نے اور کن غنچہ دہانوں کو کھلایا۔ یہ اختصار اِس درجہ بے محل اور مبہم ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہاں سے کچھ اشعار نکل گئے ہیں" [یادگار، ص ۳۱]۔

نقّاد کا اعتراض درست ہے۔ ضامن کا یہ کہنا بھی بجائے خود ٹھیک ہے کہ "لایا" کو [غلطیِ کتابت مان کر] "آیا" فرض کر لیا جائے تو یہ اعتراض ختم ہو جائے گا، مگر دوسری خرابی پیدا ہو جائے گی کہ شعر دو لخت ہو جائے گا۔ دونوں مصرعوں میں مکمل معنوی ربط نہیں رہے گا۔ اصغر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ یہاں ناروا اختصار نے یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔

"آفتابہ" کی تشبیہ "خورشید" سے واقعتاً عمدہ ہے۔ آفتاب کی نسبت کام کر رہی ہے اور ظرف کی شکل صورت کے لحاظ سے بھی عدمِ تناسب نہیں۔ البتّہ خوانوں کی تشبیہ گُل سے اُس قدر حسین نہیں معلوم ہوتی۔ خوان کی وسعت کا تصور "گُل" سے پوری طرح میل نہیں کھاتا، ایک طرح کے عدمِ تناسب کا احساس کارفرما رہتا ہے۔ یہاں بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ "غنچہ"

کی رعایت سے "گُل" لایا گیا ہے۔ رعایتِ لفظی کا حق تو ادا ہو گیا، مگر تشبیہ کا حق کا ادا نہیں ہو پایا۔ یادگار میں "گل سے خانوں میں" ہے۔

(۱۰۲۷)

دیکھیے شعر ۱۴۸ کے تحت۔

(۱۰۲۸)، (۱۰۲۹)

عقد کے معنی نکاح بھی ہیں اور گرہ [گانٹھ] کے معنی میں بھی آتا ہے۔ پہلے شعر میں یہ دونوں مناسبتیں موجود ہیں۔ "رشتہ" دھاگے کو بھی کہتے ہیں اور اِس نسبت سے عقد کے لفظ کو اِس سے مناسبت ہے۔ دو اور ایک میں صنعتِ تضاد ہے۔ "رشتوں" کا لفظ بھی ذو معنی ہے۔ دھاگا اور عزیز داری۔ دوسرے شعر میں لفظِ "جان" ذو معنی ہے۔ اِس کے ایک معنی جنّات بھی ہیں اور اِس معنی کے لحاظ سے اِسے پری سے مناسبت حاصل ہے۔

(۱۰۳۱)، (۱۰۳۲)

"شادی بیاہ کے موقعے پر اب بھی بعض گھرانوں میں بہت سی رسمیں رائج ہیں، اِنھی میں آرسی مصحف بھی ہے، جس میں دولھا کو دُلھن کا چہرہ آئینے میں دکھایا جاتا ہے۔ شربت پلانے کی بھی ایک رسم ہے۔ اِسی طرح ٹُونا گانے کی رسم ہے" [یادگار، ص ۱۷]۔ لفظِ "ٹونا" میں بھی دُہری معنویت ہے۔ ایک مطلب تو یہ ہے کہ وہ نگاہیں [یعنی دُلھن کی نگاہیں] جادو کر رہی تھیں، اور ٹونا گانے کی رسم کی طرف بھی اشارہ ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ بے مثال ہے۔

(۱۰۳۴)، (۱۰۳۵)

نقّاد ــــــــــ: "یہاں "جو رکھتی تھیں قدامت" نہ صرف بھرتی ہے بلکہ لغو بھی ہے اور اِس سے کلام کا لطف جاتا رہا ہے۔ جب پہلے شعر میں کوئی خصوصیت نہیں ہے، تو دوسرے شعر میں مبارک سلامت کہتے وقت قدامت کی خصوصیت کیوں کی گئی؟"

نقّاد کا اعتراض غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہ آسانی اِس کی یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ پُرانے

ملازمین کے حقوق دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوا کرتے تھے۔ اسی طرح دوسرے لوگوں سے الگ، اپنے انداز سے اور اپنے مرتبے کے موافق پرانی پرانی ملازماؤں نے آخر میں مبارک سلامت کہا۔ اِس میں ایسی کوئی بات نہیں جس کو قابلِ اعتراض خیال کیا جائے۔ "گائنیں" عام گانے والیاں ہیں اور قدیم ملازمائیں اُن سے الگ اور ممتاز ہیں۔ پہلے شعر میں شہانہ' راگ، گائنیں، گائیں، اِن لفظوں میں باہمی مناسبت نمایاں ہے۔

(۱۰۳۹) ، (۱۰۴۶)

یہ شعر اور اِس کے بعد کے تین شعر یادگار میں شامل نہیں۔ اِن کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے:
"دونوں کے خلوت میں ملنے کا ذکر ہے۔"

ش میں دوسرے شعر میں لفظِ "محظوظ" پر لکھنے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اِس کا بدل "یعنی" لکھا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شیرازی کی رائے میں مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا: "یعنی دولھا دُلھن کو چھوڑا۔"

(۱۰۴۷)

ش میں دوسرا مصرع یوں ہے: "یاں رخ عرقِ گلاب پایا۔"

(۱۰۴۸)

شرر ـــــــ : "جہاں شبِ عروسی کی صبح کو تاج الملوک اور بکاولی کی حالت دکھائی ہے، فرمایا ہے:

واں جوڑا چست و تنگ بدلا   یاں جوڑے کے منہ کا رنگ بدلا

دوسرے مصرعے میں جوڑے سے مراد بکاولی ہے۔ اِس میں اگر جوڑے کے عوض "مادہ" کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا۔"

چکبست ـــــــ : "اِس اعتراض کی نسبت صرف اِس قدر عرض کروں گا کہ اِس موقعے پر نسیم نے میر حسن کی تقلید کی ہے۔ اردو کی پہلی اعلا اور مقبولِ عام مثنوی سحر البیان میں بدرِ منیر کی رقیب یوں بے نظیر سے کہتی ہے:

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا   کہ اُس سال زادی کو جوڑا دیا

حضرت شرر کے اصول کے مطابق میر حسن کے اس شعر میں جوڑے

کے بدلے "نر" زیادہ فصیح معلوم ہوگا۔"

شرر کی تجویز کردہ اصلاح کے مطابق مصرعے کو یوں لکھا جانا چاہیے تھا: یاں مادہ کے منہ کا رنگ بدلا۔ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ یہ اصلاح بدذوقی کی آئینہ دار ہے تو اس کو بے جا کہنا بہت مشکل معلوم ہوگا۔ دونوں مصرعوں میں "جوڑا" میں جو معنوی مناسبت ہے، وہی ختم نہیں ہوگی بل کہ اچھا خاصا انسان، جانور میں تبدیل ہو جائے گا۔ نر اور مادہ کے لفظ انسانوں کے لیے شاید ہی کسی خوش ذوق نے استعمال کیے ہوں۔ یادگار میں "چست تنگ" [واوِ عطف کے بغیر] ہے۔ باقی سب نسخوں میں "چست و تنگ" ہے۔

(۱۰۴۹)

"یعنی تاج الملوک راگ رنگ دیکھنے میں مصروف تھا اور یہاں [بکاولی کے یہاں] مزے مزے کی چھیڑیں ہو رہی تھیں۔ راگ، رنگ، چھیڑ، پردے، خوش آہنگ میں صنعتِ مراعات النظیر ہے۔" [یادگار، ص ۲۷]۔ ساز میں پردے ہوتے ہیں اور چھیڑنا، بجانے کے مفہوم میں بھی آتا ہے۔ غالب کا شعر ہے: پُر ہوں میں شکوے سے یوں، راگ سے جیسے باجا :: اک ذرا چھیڑیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

(۱۰۵۰)

غربت [بہ معنیِ پردیس] اور وطن میں صنعتِ تضاد ہے۔ زبان اور حرف زن [بات کرنے والا] کی مناسبت ظاہر ہے۔ کلک کے ساتھ "دو زبان" آیا ہے۔ شعر ۲ میں بھی یہ لفظ بہ طورِ صفت آیا ہے، وہاں جیسی مکمل معنوی مناسبت ہے، ویسی یہاں نظر نہیں آتی؛ البتہ ایک پہلو یہ ضرور ہے کہ پہلے مصرعے میں غربت [پردیس] اور وطن کے دو مختلف المعنی لفظ آئے ہیں، یہ ایک نسبت ہو سکتی ہے قلم کو دو زبان کہنے کی۔

(۱۰۵۲)

شرر ۔۔۔ ۔۔۔: "فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دی گئی ہے، مگر

کس قدر بُرا معلوم ہوتا ہے!"

چکبست ــــــ: "حضرت شررؔ کا اِس مصرعے کی نسبت کچھ ہی خیال کیوں نہ ہو، مگر اِس کو قبولِ عام کی سند، مدّت ہوئی، مل چکی ہے۔

یہ مصرع ضربُ المثل ہو گیا ہے: "اُس فیل کو یادِ ہند آئی"۔"

یہ مصرع ضرب المثل بن گیا تھا، اِس کے متعلق کچھ کہنا میرے لیے مشکل ہے ــــــ غلطی تو اِس میں کسی طرح کی نہیں، لیکن کچھ اچھا اندازِ بیان بھی نہیں، خاص کر یوں کہ "اُس" اسمِ اشارہ نے بھدّے پن میں کچھ اضافہ کر دیا ہے۔ یہاں شررؔ کی اِس راے سے اختلاف کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تشبیہ بد نما ہے۔ نقّادؔ نے بھی اِس شعر میں اِسی تشبیہ پر اعتراض کیا ہے: "تاج الملوک کو فیل سے تشبیہ دینا کس قدر ناموزوں، مکروہ اور سرتاپا مہمل ہے" [معرکہ، ص ۲۱۲]۔ "ہند" اور "فیل" کی مناسبت نے شاعر کے ذہن کو اپنی طرف بے طرح متوجّہ کر لیا، پہلے مصرعے میں "وطن" اور "غربت" میں صنعتِ تضاد تو تھی ہی۔ "اُس" کے بجاے کوئی اور لفظ ہوتا تو شاید بیان کا بھدّا پن کچھ کم ہو جاتا۔

(۱۰۵۲)

شررؔ ــــــ: "اِس میں یہ اصلاح ہوئی ہے کہ "ساتھ ہَیں" بنا دیا گیا۔ "ساتھ ہیں" میں کس قدر بے ساختہ پن اور کیسی صحیح و بے تکلّف زبان تھی۔ اور "ساتھ میں" نے اُس بے تکلّفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیسا غارت کر دیا"۔

ح میں "ساتھ میں" ہے۔ ت میں "ساتھ مَیں" ہے۔ یعنی میم پر زبر لگا ہوا ہے اور ی پر جزم۔ ق میں "ساتھ ہیں" ہے۔ اِس سلسلے میں ایک مزے کی بات یہ ہے کہ م میں بھی "مَیں" ہے۔

یہ بات آسانی کے ساتھ سمجھ میں آنے والی ہے کہ "ساتھ مَیں" بالکل بے محل ہے، اِس کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔ اگر کسی نسخے میں "مَیں" لکھا ہوا ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ "ہیں" ہوگا۔ ورنہ یا تو "ساتھ میں" ہوتا یا "ساتھ ہیں"۔ "ساتھ مَیں" کیوں ہوتا! میرا خیال اِس

سلسلے میں یہ ہے کہ طبعِ اوّل میں غلطیِ کتابت کے نتیجے میں یہ صورت پیدا ہوئی کہ "ساتھ ہیں" صورت بدل کر "ساتھ میں" بن گیا۔ م اور ٹ میں اِس میں مزید غلط نویسی کا اِس طرح اضافہ ہوا کہ "ساتھ مَیں" بن گیا۔ اعتراض کی نظر سے دیکھنے کے بجائے اگر سنجیدگی کے ساتھ غور کیا جاتا، تو فوراً معلوم ہو جاتا کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، یہاں "ساتھ ہیں" کا محل ہے۔ کتابت کی ایسی غلطیاں کوئی نئی چیز نہیں اور کتابوں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔

بہ ہر طور شرر کا اعتراض ٹھیک تھا۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اِسے غلطیِ کتابت بتایا اور لکھا کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: "چلیے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر۔" چکبست کو چاہیے تھا کہ وہ صحیح صورتِ حال کو بیان کرتے اور یہ بتاتے کہ طبعِ اوّل میں "ساتھ میں" ہے۔ یعنی کتابت کی غلطی پہلی بار اُس نسخے میں شامل ہوئی تھی۔ اُنھوں نے اِس بات کو چھپایا کہ اُنھوں نے دراصل نسخۂ طبعِ اوّل کے متن کی مطابقت اختیار کی تھی اور اُس وقت یہ نہیں خیال کیا تھا کہ اِس میں کتابت کی غلطی ہے۔ ش اور یادگار میں "ساتھ ہیں" ہے۔

(۱۰۶۷)

ٹ میں "بولی وہ" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں "بولے وہ" ہے اور یہی صحیح صورت ہے، اِس لیے کہ "وہ" سے مراد بکاؤلی کے ماں اور باپ دونوں ہیں، جن سے گفتگو ہو رہی ہے۔ تیسرے شعر [ش ۱۰۶۸] میں "یہ کہہ کے منگائے" سے یہ قطعی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ اِس شعر میں جو قول ہے، وہ ماں باپ کا ہے، نہ کہ بکاؤلی کا۔ اِسی بنا پر ق کے مطابق "بولے وہ" لکھا گیا ہے۔

ش میں پہلے مصرعے میں "کہ" نہیں۔ مصرع یوں ہے: "بولی وہ بخت تھا زبردست"۔ مصرع "کہ" کے بغیر بھی باوزن ہے، لیکن ح اور ٹ میں "کہ" موجود ہے۔

(۱۰۶۹)

ٹ میں یہ شعر اِس طرح ہے: "ہو کر دیووں کی زینتِ دوشں ؛ رخصت وہ اُدھر ہوئی، اِدھر ہوش"۔ ح میں بھی اِسی طرح ہے "دیووں کی" اور "اِدھر ہوئی"۔ ح میں

تو قدیم اندازِ کتابت کی بنا پر "کے" اور "ہوئے" بھی پڑھا جا سکتا ہے، مگر چکبست نے اِس طرف توجّہ نہیں کی۔ اگر "ہوئی" پڑھا جائے تو اُس صورت میں صرف بکاؤلی مراد ہوگی، حالاں کہ تاج الملوک اور بکاؤلی دونوں دلوں کے زینتِ دوشش ہوئے تھے۔ ق میں "کے" اور "ہوئے" ہے اور یہی مرجح صورت ہے، اِسی کو اختیار کیا گیا ہے۔ ش میں ث کے مطابق ہے اور یادگار میں پہلے مصرعے میں "کی" ہے اور دوسرے مصرعے میں "ہوئے" ہے۔ پہلے مصرعے میں بھی "کی" کے بجائے "کے" ہونا چاہیے، یوں کہ زینتِ دوشش ہونے والے دو۲ افراد ہیں۔

(۱۰۷۰)

آئینے پر پانی ڈالنے کے لیے دیکھیے فرہنگ۔ رخصت کرتے وقت آنسو چہرے پر بہنے لگے تھے، اُس کو تعبیر کیا ہے اِس سے کہ بہ طورِ شگون آئینے پر پانی ڈالا گیا [چہرے کو آئینے سے تشبیہ دینا عام ہے]۔

(۱۰۷۱)

نقّاد: " "جو" حرفِ شرط ہے، اِس کی جزا کہاں ہے؟ دوسرے مصرعے کو اِس سے کچھ تعلّق ہی نہیں، دونوں مصرعے بے جوڑ ہو گئے ہیں" [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

نقّاد کا اعتراض بے جا نہیں۔ دوسرے مصرعے میں جب تک کئی لفظوں کا اضافہ نہ کیا جائے، اُس سے ایسا مفہوم نہیں نکل سکتا جس کی بنا پر اُسے پہلے مصرعے کے "جو" کی رعایت سے جزا قرار دیا جا سکے۔ موجودہ صورت میں دونوں مصرعے الگ الگ سے معلوم ہوتے ہیں، ان میں معنوی ربط پوری طرح پیدا نہیں ہو سکا۔ اِس شعر پر دولخت ہونے کا اعتراض بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ دراصل یہاں بھی رعایتِ لفظی کے غیر ضروری اہتمام نے یہ صورت پیدا کی ہے۔ مختار اور مجبور، پاس اور دور، ان میں تضاد کی نسبت ہے۔ گھر اور منزل کے لفظ بھی معنوی مناسبت سے خالی نہیں؛ مگر اِسی اہتمام نے شعر میں معنویت کے پہلو کو بُرے طرح دبا دیا ہے اور غیر مناسب اختصار نے دوسرے مصرعے میں ایسا خلا پیدا کر دیا ہے، جس کی وجہ سے

دونوں مصرعوں میں مکمل معنوی ربط پیدا نہیں ہو پایا، بس لفظی مناسبتیں نمایاں رہی ہیں۔

(۱۰۷۴)

لث میں "آئی" ہے، یہی ش میں ہے۔ ق میں "آئے" ہے، یہی یادگار میں ہے۔ اصلاح میں "آئی" ہے۔ چکبست نے غور کیے بغیر اُس کو اُسی طرح نقل کر دیا۔ اگر وہ ذرا تامّل کرتے تو واضح طور پر یہ بات سامنے آسکتی تھی کہ یہاں بکاولی اور تاج الملوک دونوں کے آنے کا ذکر ہے، اِس لیے "آئی" کو "آئے" پڑھا جائے گا۔ شعر ۱۰۷۵ میں "داخل جو ہوئے" آیا ہے اور قطعی طور پر اِس پر دلالت کرتا ہے کہ اِس شعر میں بھی "آئے" ہونا چاہیے، کیوں کہ یہاں بھی دونوں افراد مراد ہیں۔

(۱۰۸۰)

نقّاد: "یہاں صرف "طول" کے لیے "مختصروں" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ شاعر کا مطلب اُن لوگوں سے ہے جو تاج الملوک کے آنے پر مبارک باد دے رہے تھے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا یہ لفظ اُن معنوں میں کس لحاظ سے استعمال ہوا ہے ..... یہ سب لفظی تناسب اور ضلع جگت کی بدولت ہے۔ بد مذاقی اِس کی پہلی سیڑھی ہے، بُرے بھلے میں مطلق امتیاز نہیں رہتا" [معرکہ، ص ۲۱۲]۔

مقدمۂ گلزارِ نسیم میں چکبست نے "تناسبِ الفاظ" کے سلسلے میں لکھا ہے: "اِس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے"۔ بہ طورِ مثال دو شعر لکھے ہیں، پہلا شعر یہی ہے۔ یعنی خود چکبست نے اِس شعر میں مناسبتِ لفظی کو لطافتِ سخن سے عاری بتایا ہے۔ اِس کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

(۱۰۸۱) (۱۰۸۲ الف)

سح میں "نہ سمجھو" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔
نثری عبارت میں لث میں "ہمراہ" موجود نہیں، یہی احوال ش کا ہے۔

(۱۰۸۸) ، (۱۰۹۳)

اِس شعر میں "تخت گاہ" مذکّر ہے۔ نورؔ و آصفیہ میں متفقہ طور پر اِسے مونث لکھا گیا ہے۔ اِسے نسیم کے مختارات کے تحت رکھّا جا سکتا ہے۔

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ دوسرے شعر میں ح میں "شوق ذوق" [حرفِ عطف کے بغیر] ہے۔ ك میں "ذوق شوق" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ح کے مطابق ہے۔

(۱۱۰۱)

نقّاد ـــــــ: "یہ شعر اُس مقام پر لکھا ہے جہاں راجا اندر نے بکاؤلی کی کیفیت پریوں سے پوچھی اور اُن کے خاموش رہنے پر سبب دریافت کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں پریوں کا جواب ہے۔ نہ معلوم "بےادب" کس کی شان میں واقع ہوا ہے۔ غالباً شاعر کا مطلب یہ تھا کہ بےادبی کی بات ہے، کیا عرض کیجیے؛ مگر ادا نہ کر سکا۔ یا شاید پری زادوں کے محاورے میں یوں ہی کہتے ہیں" [معرکہ، ص ۲۰۵]۔

نقّاد کا اعتراض درست ہے۔ غالباً پہلے مصرعے کے قافیے کی رعایت نے "بےادب" لکھنے پر مجبور کیا، مگر اِس طرح کہتے نہیں۔

(۱۱۰۳)

یادگار میں "اک آدمی" ہے، باقی نسخوں میں "ایک" ہے۔ مصرع "ایک" سے بھی با وزن رہتا ہے، اِس لیے اصل کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۱۰۵)

شررؔ ـــــــ: "دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب۔ "خواب کردن" فارسی کا محاورہ ہے، اُردو میں سونے کے محل پر "خواب کرنا" غلط ہے۔ اور اگر اِس میں کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخؔ و آتشؔ کے زمانے سے اِس وقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں۔"

چلبست ______ : "مجھ کو عذر ہے۔ "خواب کرنا" اُردو کا محاورہ ضرور ہے۔
دو۲ شعر تمثیلاً درج ہیں :

انتظارِ ملکُ الموت میں بیدار ہوں میں بختِ خُفتہ کو مرے خوابِ گراں کرنے دو
[آتشؔ]

کریں شوق سے آج اِس جادہ خواب میں خط کا لکھوں گا اُسے خود جواب
[نواب مرزا شوقؔ، لذّتِ عشق]

اب میں نہیں کہہ سکتا کہ حضرت شررؔ کے نزدیک آتشؔ و شوقؔ مستند شخص ہیں کہ نہیں۔"

اصغر ______ : " "خواب کردن" کا ترجمہ ہے۔ نسیمؔ کے زمانے میں اکثر شعرا فارسی محاورات کے ترجمے بالقصد کیا کرتے تھے اور بعض خوش مذاق اب بھی اِس کی کوشش کرتے ہیں۔ ممکن ہے اِس حیثیت سے "خواب کرتے تھے" پر کوئی اعتراض نہ کیا جاسکے۔ آتشؔ :

انتظارِ ملکُ الموت میں بیدار ہوں میں بختِ خُفتہ کو مرے خوابِ گراں کرنے دو"
[یادگار، ص ۷۶]۔

اُردو لغت میں خاورنامہ، ریاض العارفین اور کلیاتِ منیرؔ [شکوہ آبادی] سے تین مثالیں مندرج ہیں۔ آخری دو۲ شعر یہ ہیں :

رات کو طاعت میں رہتی ہوں سدا خواب نہیں کرتی ہوں بستر پر ذرا
حق تعالیٰ پاسبانی میں، مگس راں جبرئیل جب شبِ ہجرت کیا فرشِ نبی پر اُس نے خواب

یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ شررؔ کا اعتراض صحیح نہیں تھا۔

(۱۱۰۶)

ت میں "سایے کے بغل" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق میں "کی بغل" ہے، یہی یادگار میں ہے۔ "بغل" مونث ہے، اِس لیے "کی بغل" ہونا چاہیے۔ ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۱۰۷)

شرر ـــــــ : " اُس نقشِ مراد کو جگایا، یعنی بکاؤلی کو، مگر جب اُسے "نقش"، قرار دیا تو فعل بھی اُس کے مناسب لاتے، حالاں کہ جگایا صرف جادو جاتا ہے، نقش نہیں جگایا جاتا۔"

چکبست ـــــــ : " اگر بہ فرضِ محال یہ مان بھی لیا جائے کہ "نقش جگانا" اُردو کا محاورہ نہیں ہے، تب بھی حضرت شررؔ کا اعتراض کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اِس وضع کے شعر اُردو شعرا کی تصانیف میں بہت مل جائیں گے، مثلاً قلقؔ، طلسمِ الفت میں شہزادی کی طرف اشارہ کر کے فرماتے ہیں :

کہ یہ سروِ ریاضِ رعنائی　　باغ سے کوئی گُل کھلا لائی

چوں کہ تمام شعراے اردو فارسی نے سرو کو بے گُل و ثمر قرار دیا ہے، لہٰذا حضرت شررؔ کے کلیے کے مطابق قلقؔ نے جب شہزادی کو سرو قرار دیا تھا، تو فعل بھی اُس کے مناسب لاتے۔ سرو کے لیے گُل کھلانا بالکل خلافِ واقعات ہے۔ مگر حضرت شررؔ کا کلیہ صحیح نہیں ہے۔ نہ قلقؔ کا شعر قابلِ اعتراض ہے نہ نسیمؔ کا۔ طوالتِ مضمون کے لحاظ سے صرف ایک مثال دینے پر اکتفا کیا، ورنہ متعدد سندیں پیش کی جا سکتی تھیں۔

"نقشِ مراد"، پر کیا منحصر ہے، نسیمؔ اگر یہ کہتے : اُس ماہ کو خواب سے جگایا، تب بھی غلط نہ ہوتا؛ لیکن چوں کہ جادو جگایا جاتا ہے اور نقش کو جادو سے ایک خاص تعلق ہے، لہٰذا شعر میں ایک خاص لطافت پیدا ہو گئی۔ جس شخص کو شعر و سخن سے مذاق ہے، وہ شعر کی نزاکت اور خوبی بہ خوبی سمجھ سکتا ہے۔"

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ : " اگر بہ فرضِ محال یہ مان بھی لیا جائے کہ "نقش جگانا"

اُردو کا محاورہ نہیں" ، اِس سے قطعی طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "نقش جگانا" اُردو کا محاورہ ہے؛ مگر یہ درست نہیں۔ "بہ فرضِ محال" لکھنے کے بعد ضروری تھا کہ وہ اِس کی سند پیش کرتے، مگر اُنھوں نے یہ نہیں کیا۔ وہ اِس کی مثال پیش کر بھی نہیں سکتے تھے، یوں کہ یہ کوئی محاورہ نہیں۔

نسیم نے "نقشِ مراد کو جگایا" جس طرح کہا ہے، مختلف مثالوں کے واسطے سے اُس کا جواز تو پیش کیا جا سکتا ہے [مثلاً قلق کا شعر، جسے چکبست نے پیش کیا ہے] لیکن جس چیز کو حُسنِ تناسب کہا جاتا ہے، اُس کو ملحوظ رکھنا زیادہ ضروری ہوا کرتا ہے؛ اِس لحاظ سے اچھا اندازِ بیان یہ ہوتا کہ نقش کے ساتھ کوئی ایسا لفظ لایا جاتا جسے نقش سے مناسبت ہوتی۔ نسیم نے ایک اور شعر میں بکاولی کو نقش سے تعبیر کیا ہے:

جاگا تو پری بغل میں پائی وہ نقشِ وفا عمل میں پائی

یہاں نقش اور عمل کی مناسبت ظاہر ہے۔ اِس انداز کی مناسبت کی اہمیت شاعری میں بہت زیادہ ہے۔ خوبیِ طرزِ ادا اور حُسنِ بیان کے لحاظ سے اِس پہلو کو پیشِ نظر ضرور رکھنا چاہیے تھا۔

(۱۱۰۸)

شرر ــــــــ: "اِس میں "پری" کی جگہ "پریاں" ہونا چاہیے، جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔"

چکبست ــــــــ: "بے شک اِس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے، لیکن نسیم کے وقت میں اِس کا رواج ضرور تھا:

کیا کیا پری اتاری ہیں شیشے میں آہ نے جن کو گُماں ہے جو نالے سے اپنے جلا نہیں

کس کے چار ابرو کے نقارے نے دم پہرہ کا دیا درمیاں پاتا ہو دل کو، چار سو تلوار کو

[آتش]

یعنی تلواروں کو۔

شراب کیوں نہ چلے فصلِ گُل میں اے زاہد کہ نہر جاری ہوئیں، موسم شراب آیا

[ناسخ]"

حسرت موہانی نے [جن کے رسالے میں یہ جوابی مضمون چھپا تھا] آتش کے پہلے شعر پر یہ حاشیہ لکھا تھا:

"سند صحیح نہیں ہے، کیوں کہ اِس شعر میں "پری" مذکر ہے اور اِس لیے "اُتارے" بہ یاے مجہول لکھا گیا ہے۔ لفظِ "پری" محبوب کے اور حسین کے معنوں میں مذکر بھی آتا ہے۔ باقی دو[۲] شعروں کی سند بھی کم زور ہے"۔

نقاد: "اِس شعر میں نسیم نے سخت غلطی کی ہے۔ بجاے جمع "پریاں" کے، واحد "پری" لکھ گئے ہیں۔ ایک ایسے مشّاق ناظم سے ایسی غلطی ہونا تعجب ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

شرر کا اعتراض قابلِ قبول نہیں اور اندازِ بیان بھی غیر علمی ہے۔ عہدِ نسیم میں ایسی مثالیں بہت ملتی ہیں نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ آتش نسیم کے استاد تھے، اُن کے دیوان کی صرف ردیفِ الف سے تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ دیوانِ آتش مطبوعۂ مطبعِ علی بخش خاں، لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۶۸ھ پیشِ نظر ہے:

فرشتوں سے لحد میں گفتگو یاں کون کرتا ہے — شہادت نامہ پڑھ لیں چار مومن کی گواہی کا [ص ۲۰]

آسیا کی گردش اور اُس کی سکونت ایک ہے — سیکڑوں دل کوہِ تمکیں سے ترے پس جائے گا [ص ۲۰]

تیری کاکل میں پھنسا ہے دل جوان و پیر کا — سیکڑوں آزاد، ہے پابند اک زنجیر کا [ص ۱۴]

فسانۂ عجائب اُسی عہد کی کتاب ہے، اُس سے بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں: "لاکھ غلام حلقہ بگوش ہے" [ص ۲۰۰]۔ اور چند وصیّت کیں [ص ۲۹۲]۔ ہزارہا قیدی اپنے گھر آیا [ص ۳۵]۔ ہزارہا شخص سرِ مزار آیا [ص ۱۷۴]۔ [فسانۂ عجائب، شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو ہند دہلی، مرتبۂ راقم الحروف]۔

یہ ٹھیک ہے کہ اساتذۂ متاخرین نے اِس اندازِ بیان کو متروک قرار دیا؛ مگر عہدِ آتش و ناسخ میں اِس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، اِس لیے نسیم کے اِس شعر پر، نیز ایسے دوسرے اشعار پر اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔

نقاد نے جو کچھ لکھا ہے، وہ تو محض شرر کے اعتراض کی صدائے بازگشت ہے؛ البتہ حسرت نے جو کچھ لکھا ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ حسرت کا کہنا یہ ہے کہ آتش کے پہلے شعر کا پہلا مصرع اِس طرح لکھا جانا چاہیے تھا: کیا کیا پری اتارے ہیں شیشے میں آہ نے۔ اِس کی توجیہ یہ کی ہے کہ محبوب اور حسین کے معنی میں "پری" مذکر بھی آتا ہے۔ حسرت کا یہ کہنا تو بالکل درست ہے کہ اِن معنوں میں یہ لفظ "مذکر بھی آتا ہے"، لیکن یہ بات کہ یہاں بھی مذکر ہی آیا ہے، کسی دلیل یا قرینے کا محتاج ہے اور وہ موجود نہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اِس مصرعے کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے اور اِس بنا پر مسلّمہ قاعدے کے مطابق اِسے یہاں بہ طورِ سند پیش نہیں کیا جا سکتا؛ اُس صورت میں بھی اصل بحث پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ وجہ یہ ہے کہ اسمِ جمع کے ساتھ فعلِ واحد کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور خود آتش کے یہاں ایسی مثالیں موجود ہیں، اِس بنا پر شرر کا اعتراض قابلِ قبول نہیں رہتا۔ چکبست نے آتش کا جو پہلا شعر لکھا ہے، دیوانِ آتش [محوّلۂ بالا] میں اُس کا دوسرا مصرع یوں ہے: "جن کون سا فتیلے سے اپنے جلا نہیں" [ص ۲۵]۔ ناسخ کے شعر کا متن بھی درست نہیں۔ کلیاتِ ناسخ [طبعِ اوّل اور طبعِ دوم] میں دوسرا مصرع یوں ہے: "کہ نہریں جاری ہوئیں، موسمِ شراب آیا"۔ اور اِس صورت میں اِس شعر کو اِس بحث میں بہ طورِ سند پیش نہیں کیا جا سکتا۔

(۱۱۰۹)، (۱۱۱۰)

نقاد ــــــــ: "دوسرے شعر میں جوڑے کے اُتارنے کو جی کے چھوڑنے سے تشبیہ دی ہے۔ یہ تشبیہ کسی طرح چسپاں اور مناسبِ حال نہیں ہے۔ جی چھوڑنے کے معنی، جہاں تک ہمیں معلوم ہیں، ہمّت ہارنے، مایوس ہو جانے کے ہیں۔ نہ معلوم جوڑے کے بدلنے کو اِس سے کیا مناسبت ہے۔ اگر محض لفظوں سے بحث ہے کہ جیسے "جی" کے ساتھ "چھوٹ جانا" مستعمل ہے، ویسے ہی جوڑا بھی بدلتے وقت بدن سے چھوٹ جاتا ہے، تو یہ ایک مبتذل اور ادنا درجے کا بازاری لطیفہ رہ گیا ہے۔

دوسرا مصرع : "بدلا مانندِ رنگ جوڑا" بھی ویسا ہی غلط ہے۔ اگر اِس کے یہ معنی ہیں کہ جیسے وہ گھڑی گھڑی رنگ بدلتی تھی، ویسے ہی بار بار جوڑے بدلتی تھی، تو صریحاً غلط ہے۔ اور اگر اِس کے یہ معنی ہیں کہ جیسا رنگ تھا، ویسا ہی لباس بھی بدلا، تو یہ کوئی بات نہیں۔ یہ شعر اُسی قبیل سے ہے جس پر مولانا حالی اعتراض کر چکے ہیں" [معرکہ، ص ۲۱۳]۔

نقاد نے تیسرے مصرعے "اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا" کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے کہ جی چھوڑنے سے مراد ہے جوڑا اُتارنا؛ مگر یہ خیال قرینِ صحت نہیں۔ اُنھوں نے یہ سوچا کہ "اُسے" کس کے لیے آیا ہے؟ وہ اگر اِس شعر سے پہلے کے اشعار کو نظر میں رکھتے تو یہ غلط فہمی شاید نہ ہوتی۔ راجا اندر نے پریوں کو بھیجا یہ حکم دے کر کہ "جس طرح سے بیٹھی ہو، اُٹھا لاؤ"۔ پریاں آئیں تو اُنھوں نے دیکھا کہ "وہ دونوں کرتے تھے خواب" اور "ہم بسترِ آدمی پری تھی"۔ پریوں نے جگایا اور کہا کہ طلب کیا ہے، چلیے۔ اور یہ بھی کہ "جوڑا یہ خراب ہے، بدلیے" [یہاں "جوڑا" میں ایہام ہے]۔ یہ سُن کر بکاولی "اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا"۔ صاف ظاہر ہے کہ "اُسے" سے مراد تاج الملوک سے ہے اور اِس صورت میں اُن کا اعتراض بے محل ٹھہرتا ہے۔

مانندِ رنگ جوڑا بدلنے سے مراد غالباً یہ ہے کہ جس طرح چہرے کا رنگ بدلتا ہے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ راجا اندر کا پیغام سُن کر حیرت اور خوف کے سبب سے بکاولی کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا ہوگا۔ نسیم نے خود ہی لکھا ہے کہ "لرزاں لرزاں مقابل آئی"۔ یعنی ڈرتی ہوئی اور کانپتی ہوئی۔ اِسے رنگ کا بدل جانا بھی کہہ سکتے ہیں [یعنی چہرے کا رنگ بدل گیا]۔ اِس لحاظ سے اِس اندازِ بیان میں کوئی ایسی خرابی معلوم نہیں ہوتی کہ اسے اِس طرح قابلِ اعتراض گردانا جائے۔

(۱۱۱۹)

ق میں "کاکل معطر" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "کاکل معنبر" ہے۔ دوسرے مصرعے میں ح اور ك میں "دودِ اخگر" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں دود و اخگر [مع واوِ عطف] ہے۔

(۱۱۲۰)

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔

(۱۱۲۱)

شرر ــــــ: "بکاولی راجا اندر کی محفل میں جل چکنے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی، تو چوں کہ کثافت سے پاک وصاف ہوگئی تھی، لہذا اُس کی تعریف کرتے ہیں: "شعلے سے زیادہ پاک داماں"۔ بھلا یہ پاک دامانی کا کون سا محل تھا؟ کہنا چاہیے تھا "پاک وصاف" اور کہہ گئے "پاک داماں"۔ کتنا معقول تصرفِ شاعرانہ ہے۔"

چکبست ــــــ: "اِس اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اِس مصرعے کی لطافت تو درکنار، حضرت شرر اِس کا مطلب بھی نہ سمجھ سکے، ورنہ ایسا اعتراض نہ فرماتے۔ بکاولی کی کثافت اخلاقی کثافت تھی، یعنی اُس کا دامن ایک غیر جنس کی صحبت سے آلودہ ہوگیا تھا۔ وہ اِس لیے جلائی گئی کہ از سرِ نو وجود میں آکر پیش تر کی سی پاک داماں ہوجائے، جیسا کہ راجا اندر کے حکم سے ظاہر ہے:

بو آتی ہے آدمی کی، لے جاؤ   ناپاک ہے، آگ اِسے دکھلاؤ

اگر محض جسمانی کثافت دور کرنا مقصود ہوتا تو محض پانی سے غُسل کافی تھا اور اُس موقعے پر "پاک وصاف" کہنا درست ہوتا۔ مگر جو واقعات نسیم نے نظم کیے ہیں، اُن کے مطابق "پاک داماں" قرار دیا ہے۔ کسی فارسی اُستاد کا مشہور شعر ہے:

عبث دعوائے خوں پروانہ برشعلہ ہمی دارد
چو از آلایشِ آں دامنش را پاک می بیند"

(۱۱۲۲)

ح اور ث میں "یوں ہی" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں "یوہیں" ہے۔ ح اور ث کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

۱۱۳۶

نقّاد ــــــــ: "یہاں "ساری" کا لفظ بالکل بھرتی ہے۔ شاید "ساڑی" کی تجنیسِ لفظی دیکھ کر داخل کر دیا ہے۔" [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

نقّاد نے دو اعتراض کیے اور دونوں ناقابلِ قبول ہیں۔ اُن کا یہ لکھنا کہ "ساری" کا لفظ "ساڑی" کی تجنیسِ لفظی کے نتیجے میں نظم ہوا ہے، اِس پر دلالت کرتا ہے کہ اُن کی رائے میں اردو میں صرف "ساڑی" مستعمل ہے؛ مگر یہ درست نہیں۔ اردو میں ساڑی اور ساری، دونوں لفظ مستعمل رہے ہیں۔ نوراللغات اور فیلن کے لغت میں یہ دونوں لفظ موجود ہیں۔ آصفیہ میں بھی "ساڑی یا ساری" لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں "ساری" [مع رائے مہملہ] کی کئی سندیں مندرج ہیں، من جملہ اُن کے:

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے ∴ عقل اُس نے مری بِساری ہے [فائز دہلوی]

[دیوانِ فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی میں یہ شعر موجود ہے، طبع دوم، ص ۲۱۳]۔

نقّاد کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ "ساری کا لفظ بالکل بھرتی ہے"۔ پہلے مصرعے میں "پوشاک" کو اگر غور سے دیکھتے تو صاف طور پر معلوم ہو جاتا کہ "ساری" اُسی کی نسبت سے معروف لباس کے معنی میں آیا ہے۔ اِس سلسلے میں منشی سجّاد حسین [اڈیٹر اودھ پنچ] کے ایک مضمون میں ساری سے متعلق یہ عبارت دل چسپی سے خالی نہ ہوگی:

> "اِس مصرعے میں "پوشاک" اور "ساری" میں تناسبِ لفظی ہے۔ ساری کشمیری خاتونوں کی پوشاک ہے۔ مسلمان شاعر کو یہ تناسب خیال ہی میں نہیں آسکتا تھا، کیوں کہ یہاں ساری مسلمان عورتوں کی پوشاک نہیں۔ شاعر وہی باتیں نظم کر سکتا ہے جو اُس کے خیال میں رہتی ہیں" [معرکہ، ص ۱۴۳]۔

"ساری" ذو معنی لفظ کے طور پر آیا ہے۔ رات میں پہننے کا پورا لباس پہنا، یا یہ کہ رات کے لباس کے طور پر ساری باندھی۔ "پہنی" کا لفظ مکمل پوشاک کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ "پشواز" کا لفظ "ساری کی نسبت کو اُبھارتا ہے۔ علاوہ بریں، "اُتاری" اور "پہنی" میں صنعتِ

تضاد کا حُسن کارفرما ہے۔

(۱۱۲۹)

جوشؔ کے ایک قطعے میں یہ تشبیہ آئی ہے:

کیا بتاؤں کہ وہ بہ وقتِ خرام　　کس مزے سے قدم اُٹھاتی ہے
جیسے پھولوں پہ رشحۂ شبنم　　جیسے آنکھوں میں نیند آتی ہے

اب معلوم ہوا کہ تقدّم کا شرف نسیمؔ کو حاصل ہے۔

(۱۱۳۰) ، (۱۱۳۱)

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع ل میں یوں ہے: حاجت کی گماں سے جب ہوئی دیر۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق میں "کے گماں" ہے اور یہی ہونا چاہیے: "گمان" مذکّر ہے۔ دوسرے مصرعے میں "پلنگ" شیر کی رعایت سے آیا ہے۔ معروف معنی کے علاوہ ایک خوں خوار جانور کو بھی کہتے ہیں۔ اِسے چیتا بھی کہا گیا ہے۔ شعر ۱۱۳۵ میں بھی یہی رعایت کارفرما ہے۔

(۱۱۳۳)

دیکھیے شعر ۲۶۷ کے تحت۔

(۱۱۳۶)

نقّاد ـــــــ: "شبِ فراق کا بیان ہے، مگر کیا دم بھر میں صبح ہو گئی ہے! شاعر کو اپنے لفظی جوڑ توڑ میں اتنا بھی خیال نہ رہا کہ میں شبِ وصال کا حال بیان کر رہا ہوں یا شبِ فراق کا۔"

شیرازی ـــــــ: "یعنی جوشِ غیظ یا فرطِ غمِ فقدانِ بکاولی میں وہ خودرفتگی طاری ہوئی کہ درازیِ شب معلوم ہی نہیں ہوئی، گویا طرفۃ العین میں صبح ہو گئی۔"

نقّاد کے اعتراض کا مکمّل جواب شیرازی کی عبارت میں موجود ہے۔

(۱۱۳۷)

شرر ـــــــ: "وہ نقشِ وفا عمل میں پائی۔ چاہیے تو یوں تھا کہ "اُس نقشِ

وفا کو عمل میں پایا۔" لیکن خیر، اگر خلافِ محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ بکاؤلی کو قرار تو دیا "نقش" اور پھر اُس کے ساتھ فرماتے ہیں "پائی"۔ زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے۔"

چکبست ــــــ : "اِس اعتراض کے پہلے حصّے کا جواب اردوے معلّیٰ [جولائی ۱۹۰۵ء] میں دے دیا گیا ہے، یعنی جس صورت پر فعل کا استعمال اِس مصرعے میں ہوا ہے، وہ نسیم کے وقت میں جائز تھا۔ اِس موقعے پر بھی چند مثالیں درج ہیں۔ آتش :

تمھارے روبہ رو پھیکا رخِ شمس و قمر دیکھا ٭ وہ نانِ بے نمک پایا، یہ شیرِ بے شکر دیکھا

اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں "وہ نانِ بے نمک پایا" سے مراد یہ ہے کہ اُس کو نانِ بے نمک پایا۔ واجد علی شاہ، دریاے تعشق :

پایا نہ مگر وہ ماہ طلعت　　　　پوشیدہ رہا بہ رنگِ نکہت

یعنی اُس ماہ طلعت کو نہ پایا۔ رجب علی سرور، فسانۂ عجائب: "دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ، دُلھن کو گود میں اُٹھائی"۔ یعنی دُلھن کو گود میں اُٹھایا۔ اِسی طرح اور مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

اِس مصرعے پر دوسرا اعتراض ہے کہ "نقش" کے ساتھ "پائی" استعمال کرنا ناجائز ہے۔ اِس کی نسبت پھر یہ میں عرض کروں گا کہ جس شخص نے نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی پڑھا ہے، وہ ایسا اعتراض نہ کرے گا۔ اِس قسم کی ترکیب اردو میں عام ہے۔ چند مثالیں طلسمِ الفت سے سنداً درج ہیں :

بولیں سب، جوں ہی اُتری وہ خورشید　　　　نکل آیا کہیں سے تُو خورشید

حضرت شرر کے اصول کے مطابق "خورشید" کے ساتھ "اُتری" استعمال کرنا زبان کو ناگوار گزرتا ہے۔

کہ وہ سروِ ریاضِ رعنائی　　　　باغ سے کوئی گُل کھلا لائی

حضرتِ شررؔ کہیں گے کہ شہزادی کو قرار تو دیا سروؔ، اور پھر اُس کے ساتھ فرماتے ہیں: "گل کھلائی۔ زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے۔

فرصتِ وقت وہ تمر پاکر — گود میں بیٹھی اُس کی اٹھلاکر

"قمر" کے لیے "بیٹھی" ملاحظہ ہو۔"

شیرازی ـــــــ: "ظاہرا "جاگا" تحریف ہے "چونکا" کی۔ یعنی جب اُس وارفتگی، جوششِ غمِ فقدانِ بکاولی سے افاقہ ہوا اور ہوش درست ہوئے، دیکھا تو بکاولی بغل میں موجود ہے۔"

اصغر ـــــــ: "وہ نقشِ وفا عمل میں پائی کی ترکیب غلط ہے۔ "اُس نقشِ وفا کو عمل میں پایا" ہونا چاہیے تھا۔ لیکن نسیمؔ کے وقت تک فعل کا اِس صورت میں استعمال ممکن ہے جائز رہا ہو۔ "نقش" تعویذ کو بھی کہتے ہیں، اِس لیے "نقش" اور "عمل" میں صنعتِ مراعاتُ النظیر ہے۔"

پہلے اعتراض کے متعلق چکبستؔ کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ عہدِ نسیمؔ تک افعال کا اِس طرح استعمال ملتا ہے۔ اِس کو "خلافِ محاورہ" نہیں کہا جاسکتا۔ واجد علی شاہ کا شعر یقیناً بہ طورِ سند پیش کیا جاسکتا ہے اور اِس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ نسیمؔ کے زمانے کے کچھ بعد تک افعال کو اِس طرح استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

فسانۂ عجائب کا جو ٹکڑا پیش کیا گیا ہے، اُس کے متعلق یہ وضاحت ضروری ہے کہ اِس کتاب کی اشاعتِ اوّل [مطبع میر حسن رضوی، لکھنؤ، ۱۲۵۹ھ] میں یہ عبارت اِسی طرح ہے۔ جو نسخے اِس اشاعتِ اوّل کے مطابق [دوسرے مطبعوں سے] چھپے ہیں، اُن میں بھی یہ ٹکڑا اِسی طرح ملتا ہے؛ لیکن سرورؔ نے نظرِ ثانی میں اِسے اِس طرح بنا دیا تھا: دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ دُلھن کو گود میں اُٹھایا، سب کا دل اُمنڈ آیا۔" سرورؔ کا آخری بار نظرِ ثانی کیا ہوا وہ نسخہ ہے جسے مولوی یعقوب انصاری نے رمضان ۱۲۸۰ھ [۱۸۶۴ء] میں اپنے مطبع میں چھاپا تھا۔ اُس میں بھی "دُلھن کو گود میں اُٹھایا" ہے۔ لیکن فسانۂ عجائب میں اِس کی اور مثالیں موجود ہیں، مثلاً: "تم نے میری جڑ نکالی، اپنی دانست میں دیوانی بنالی" [فسانۂ عجائب، نسخۂ انجمن ترقیِ اردو ہند،

ص ۱۲۸]۔ یا مثلاً : " عاصی دعاے خیر سے یاد ہو" [ایضاً ص ۳۰]۔ غرض کہ شررؔ کا یہ اعتراض قابلِ قبول نہیں تھا۔

شررؔ کا دوسرا اعتراض بھی اِسی انداز کا ہے۔ پُرانے شاعروں اور نثر نگاروں کے یہاں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ چکبستؔ نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت ہو جاتی ہے۔

شیرازیؔ نے حسبِ معمول غیر متعلق بات لکھی ہے۔ وہ شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے۔ جوشِ غم سے افاقہ ہونے کا یہاں ذکر ہی نہیں، پہلے مصرعے میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ جب وہ جاگا، یعنی وہ سوچکا تھا۔ اُنھوں نے جو یہ کہا ہے کہ یہاں دراصل "چونکا" ہوگا، تو یہ محض اُن کی خیال آرائی بل کہ خام خیالی ہے۔ یہاں نہ تحریف ہوئی ہے نہ تصحیح۔ طبعِ اوّل میں یہ شعر اِسی طرح ہے اور صحیح بھی اِسی طرح ہے۔

اصغرؔ نے نسبتاً محتاطِ اندازِ بیان اختیار کیا ہے، مگر اُنھیں یہ نہیں لکھنا چاہیے تھا کہ عمل میں پائی کی "ترکیب غلط ہے" ؛ جب کہ اِس کے بعد اُنھوں نے خود ہی یہ لکھا ہے کہ ممکن ہے عہدِ نسیمؔ میں اِس کا استعمال جائز رہا ہو۔

شررؔ کی عبارت کا آخری جملہ " زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے" توجّہ طلب ہے۔ لفظِ "زبان" یہاں بات کو بگاڑ رہا ہے۔ چکبستؔ نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے : "غالباً حضرت شررؔ کا مطلب کانوں سے ہے"۔ یہ تعریض کا اچھا انداز ہے۔ نقش اور عمل میں جو مناسبت ہے، اصغرؔ کی عبارت میں اُس کی نشان دہی ہو چکی ہے۔

(۱۱۳۹)

لث میں " آئی وہ" ہے۔ یہی ق اور ش ہے۔ یادگار میں " آیا وہ" ہے۔ ح میں مصرع یوں ہے : " مہتابی پہ آئی وہ سرِ شام "۔ اِس میں "آئی" بھی پڑھ سکتے ہیں اور " آئے" بھی کہہ سکتے ہیں [قدیم اندازِ کتابت کے پیشِ نظر]۔ " آئی" سے مراد ہوگی صرف بکاولی۔ اگر " آئے" کہا جائے تو وہ دونوں مراد ہوں گے اور بہ ظاہر محل اِسی کا ہے۔ شعر ۱۱۴۱ میں " جام اُس نے بھرا کہا پیلے" اِسی پر دلالت کرتا ہے کہ مہتابی پہ [سونے کے لیے] دونوں آئے تھے۔ اِسی بنا پر میں نے " آئے" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۱۴۰)

شرر ______: "معمول سے بزم میں ہوئے جمع۔ حسبِ معمول یا معمول کے مطابق کی جگہ "معمول سے" نسیم کی اُن فصاحتوں میں سے ہے جن سے سارا لکھنؤ محروم ہے۔"

چکبست ______: "اِس اعتراض کی نسبت میں صرف اِسی قدر عرض کروں گا کہ اگر قلق لکھنوی کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے، تو حضرت شرر کو اِس اعتراض کی نسبت پھر کچھ تحریر نہ فرمانا چاہیے۔ طلسمِ الفت کا شعر ہے:

ساتھ اُس آفتاب کو لے کر — آئی معمول سے مسہری پر

اگر محض ابلہ فریبی مدِ نظر ہو تو اِس قسم کے اعتراضات سے کوئی ظاہری فائدہ نہیں معلوم ہوتا۔"

صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ نور میں "معمول سے" موجود ہے اور قلق کا یہی شعر سنداً لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں یہ موجود نہیں۔

(۱۱۴۱)

شرر ______: "جام اُس نے بھرا، کہا پیالے۔ سبحان اللہ! "پیالے" کیا خوب! رعایت تو اچھی ہے، مگر یہ بکاولی ہے کہ تاج الملوک کے گھر میں کوئی گنوارن پڑ گئی ہے؟"

چکبست ______: "مجھ کو تو گنوارن کی زبان کی شناخت نہیں، مگر اِس قدر جانتا ہوں کہ "پیا" کا لفظ اہلِ لکھنؤ کی زبان پر بھی جاری ہے: رنگیلے پیا جانِ عالم۔ "شاہ عالم پیا" دہلی کا مشہور فقرہ ہے۔ علاوہ بریں، بکاولی نے یہ لفظ خلوت کے موقعے پر اختلاط کی گفتگو کے سلسلے میں استعمال کیا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اختلاط کی گفتگو میں زیادہ فصاحت و بلاغت سے کام نہیں لیا جاتا ہے، بلکہ اصلی جذباتِ دلی کا اظہار پُر جوش الفاظ میں کیا جاتا ہے۔

یہ حالت تو خیر مستثنا حالتوں میں سے ہے ؛ بے تکلفی کے اور موقعوں پر بھی اِس قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً طلسمِ الفت میں ایک ایسے موقعے پر قلق نے شہزادی اور اُس کی سہیلی کی گفتگو کی تصویر یوں کھینچی ہے :

مسکرا کر وہ حور غمزے سے ——— اُنگلی چمکا کے بولی ٹھینگے سے

غالباً "ٹھینگے سے" عربی یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے اور نہ لکھنؤ کی شریف زادیاں عام طور پر ایسے الفاظ زبان پر لاتی ہیں ؛ یہ محاورہ خاص کر گنواروں کی زبان سے سُنا جاتا ہے۔ علاوہ بریں، متقدمین کے کلام میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں، مثالیں ملاحظہ ہوں : میر حسن، سحر البیان :

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی بیت ——— مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت

واجد علی شاہ، دریائے تعشق :

ہم تینوں تمھاری چیریاں ہیں ——— بن داموں خریدی لونڈیاں ہیں

قلق، طلسمِ الفت :

وہ بھی جب راضی ہو تو کر دینا ——— حسبِ خواہش اُسے بھی بَر دینا

آپ نے اچھے گھر دیا مجھ کو ——— خوب بَر ڈھونڈھ کر دیا مجھ کو

قلق، دیوان :

گُل شمع کا جو جھکے گلزارِ انجمن میں ——— بلبل ابھی جنم لے پروانے کے بدن میں

نواب مرزا شوق، لذتِ عشق :

علاوہ بریں، اور اے خوش پسر ——— نصیبوں سے ملکہ نے پایا ہے بَر"

اصغر ———: "جام" اور "پیالے" کی رعایتِ لفظی کی وجہ سے "پیالے" نظم کیا گیا ہے۔ "پیا" مشہور ہندی لفظ ہے جو عورت اپنے معشوق کے لیے استعمال کرتی ہے۔ لکھنؤ میں بھی "جانِ عالم پیا" کا لفظ مشہور ہے"۔

یہاں بھی چکبست نے بحث کا رُخ بدل دیا ہے۔ شرر کا اصل اعتراض ہندی لفظ (پیا) کے استعمال پر نہیں تھا، "جام" اور "پیالے" کی لفظی رعایت پر تھا، جو اُن کی نظر میں بھدّے پن سے خالی نہیں۔ اِس صورت میں چکبست نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ کے استعمال کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اور جس قدر مثالیہ اشعار نقل کیے ہیں، وہ سب غیر ضروری، بل کہ غیر متعلق ہیں۔ یہی نہیں، اُنھوں نے اصل اعتراض یعنی غیر مناسب رعایتِ لفظی کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا۔ اگر وہ سمجھتے تھے کہ یہ رعایتِ لفظی [پیا، لے = پیالے] حُسن سے خالی نہیں اور اِس میں کسی طرح کی خرابی نہیں، تو اُنھیں صاف طور پر یہ بات کہنا چاہیے تھی؛ مگر اُنھوں نے اصل اعتراض سے قطعِ نظر کر کے ایک غیر متعلق بحث چھیڑ دی اور اُسے بڑھانے کے لیے کئی شعر نقل کر دیے، حالاں کہ اُن کی مطلق ضرورت نہیں تھی۔

یہ واضح رہے کہ "جام" کی رعایت سے [پیا، لے = پیالے] لایا گیا ہے اور یہ رعایت اُس حُسن اور تناسب سے خالی ہے جو گلزارِ نسیم کے اچھے اشعار کی پہچان ہے۔ چکبست نے اپنے مرتبہ نسخۂ گلزارِ نسیم کے دیباچے میں ایک جگہ یہ اعتراف کیا ہے: "اِس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے، مثلاً کہتے ہیں:

ان مختصروں نے جب دیا طول | بولی وہ بکاولی کہ معقول
پانی کے جو بلبلوں میں تھا گُل | پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل"

اِس شعر کو بھی لطافتِ سخن سے خالی اشعار کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔ لذّتِ عشق کے متعلق شعر ۹۲۲ کے تحت وضاحت کی جا چکی ہے کہ یہ مثنوی نواب مرزا شوق لکھنوی کی نہیں۔ مختصر یہ کہ یہاں شرر کا اعتراض توجّہ طلب ہے۔ چکبست نے اُسے تسلیم کرنے کے بجائے بات کا رُخ بدل دیا ہے، اور غیر ضروری عبارت آرائی بل کہ سخن سازی سے کام لیا ہے۔

(۱۱۳۵)

یادگار میں "خنجر" کی جگہ "نشتر" ہے [ہوتی ہے جو نوکِ شیشہ نشتر]۔ غالباً یہ اصغر کی اصلاح ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کے سامنے اِس مثنوی کا کوئی ایسا نسخہ ہو جس میں "نشتر" ہو۔ بہ ہر حال، جس نے بھی خنجر کو نشتر بنایا ہے، اُس نے یہ فرض کر کے اصلاح دی ہے کہ "نوکِ شیشہ" کی رعایت سے "نشتر" بہتر ہے۔ یہ بات بجائے خود بے جا نہیں۔ "نوک" کی تخصیص

اس کا جواز فراہم کرتی ہے ؛ مگر ح ، ث ، ش ، ق ، سب میں "خنجر" ہے۔

(۱۱۳۷)

شرر ــــــ "کیوں صاحب ! اگر باورچی خانے سے خاص اس ضرورت کے لیے نمک منگوایا تھا، تو کباب کیوں ہاتھ میں لیے ؟ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا ؛ اور اگر اُنھی کبابوں کا نمک تھا، تو چھڑکا کیوں کر ؟"

چکبست ــــــ "گو کہ اس اعتراض کا سنجیدگی کے ساتھ جواب دینا، سخن فہم حضرات کی توہین کرنا ہے ؛ لیکن حضرت نے چوں کہ اِس شعر کے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے، لہٰذا اس غلطی کا رفع کرنا ضرور ہے۔ حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا کہ "زخموں پر نمک چھڑکنا" اردو کا مشہور محاورہ ہے، جو کہ رنج و تکلیف ایزاد کرنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پس اِس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھوں میں کباب لے کر اپنی تکلیف اور بڑھائی۔

"نمک چھڑکنا" اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارتاً استعمال کیا گیا ہے۔ اور چوں کہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور نمک سے اُس میں زیادتی ہوئی، اِس لیے اِس خاص موقعے پر اِس محاورے کی لطافت دوبالا ہوگئی ہے۔ یہاں باورچی خانے کا خیال بے محل ہے۔"

پہلی بات تو یہ ہے کہ زخموں پر [یا زخم پر] نمک چھڑکنا بلاشبہ محاورہ ہے، اِس کے معنی ہیں، "غمگین یا آزردہ آدمی کو اور غمگین اور آزردہ کرنا، دُکھ کے عالم میں مزید دُکھ دینا، رنج کو دوچند کرنا۔" اِسے اگر حقیقی معنی میں استعمال کیا جائے، یعنی واقعتاً زخم پر یا زخموں پر سچ مچ کا نمک چھڑکا جائے، تو پھر یہ محاورہ نہیں رہے گا، کیوں کہ محاورے میں ہمیشہ مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ "پس اِس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھوں میں کباب لے کر اپنی تکلیف اور بڑھائی" تو اِس کا مطلب یہی ہے کہ اُنھوں نے یہ مان لیا کہ یہاں حقیقی معنی مراد ہیں۔ اِس صورت میں اُن کا یہ لکھنا کہ "حضرت

شررؔ کو غالباً معلوم ہوگا کہ "زخموں پر نمک چھڑکنا" اردو کا مشہور محاورہ ہے" بہ ظاہر محض سخن آرائی ہے اور طنزِ بے جا کے لیے گنجایش پیدا کرنا، مگر در حقیقت اصل بات کی طرف سے توجہ ہٹا کر، بحث کا رُخ بدلنا مقصود ہے۔

دوسری بات یہ ہے محاورہ ہے "زخموں پر نمک چھڑکنا"۔ "جراحتوں پر نمک چھڑکنا" محاورہ نہیں۔ نسیمؔ نے لکھا ہے کہ "چھڑکا نمک اُن جراحتوں پر"۔ اِس صورت میں بھی محاورے کی بحث غیر متعلق ٹھہرے گی۔

اُن کا یہ لکھنا کہ "نمک چھڑکنا" اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارتاً استعمال کیا گیا ہے" کسی طرح قابلِ قبول نہیں، کیوں کہ تاج الملوک نے واقعتاً زخموں پر نمک چھڑکا تھا، استعارتاً نہیں۔ خود انھوں نے اِس کی وضاحت کر دی ہے: "چوں کہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور نمک سے اُس میں زیادتی ہوئی"۔ اِس صورت میں اُن کا یہ لکھنا کہ "اِس خاص موقعے پر محاورے کی لطافت دو بالا ہو گئی ہے" ہر لحاظ سے بے جوڑ بات ہے۔

اِس شعر کی بحث میں [ایسے بعض اور شعروں کی طرح] چکبستؔ نے وہی انداز اختیار کیا ہے، جو مناظرانہ بحثوں میں اختیار کیا جاتا تھا۔ شررؔ کا یہ اعتراض: "اگر اُنھی کے لبوں کا نمک تھا، تو چھڑکا کیوں کر"، قابلِ توجہ تھا۔ اِس کا سیدھے طور پر جواب دینے کے بجائے اُنھوں نے محاورے اور حقیقی استعمال کو گڈمڈ کر کے، ایسی عبارت لکھی جس میں مغالطہ آفریں انداز کارفرما ہے۔ یہ وضاحت بے جا نہ ہوگی کہ مذہبِ عشق میں "کباب" کا ذکر نہیں۔ اُس میں صرف یہ ہے: "دوسری رات کو اپنی اُنگلی چیر کر نمک چھڑک دیا" [یہی فارسی متن میں ہے]۔ کباب کا اضافہ نسیمؔ نے کیا ہے اور اِسی اضافے نے بیان میں یہ خرابی پیدا کی ہے۔

(۱۱۳۹)

ب ———: "ستارہ ٹوٹنا ثابت ہوا، مگر مصرعے کی ترکیب نے جو اُلجھن زبان میں پیدا کی ہے، ظاہر ہے۔ زبان کے دائرے سے نکال کر بھول بھلیاں میں الفاظ کو ڈال دیا ہے" [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

معترض کی عبارت سے کوئی بات واضح ہو کر سامنے نہیں آتی۔ ظاہراً اُن کو ٹوٹتا ستارہ بر یا

اُس کے ثابت ہونے پر کسی طرح کا اعتراض نہیں، پھر اعتراض کس چیز پر ہے؟ مصرعے کی ترکیب نے جو اُلجھن ڈالی ہے، یہ بات بجائے خود اِس قدر مبہم ہے کہ اُلجھن میں ڈالتی ہے۔ بہ قولِ اصغر: "اجرامِ فلکی کے لیے "ثوابت"، "سیّار" مشہور الفاظ ہیں۔ اِس شعر میں ستارہ کے لیے ثابت اسی رعایتِ لفظی کے لحاظ سے نظم کیا گیا ہے" [یادگار، ص ۹۷]۔ پریاں اپنے تخت پر بکاولی کو لا رہی تھیں، تیز رفتاری کے لحاظ سے اُسے ٹوٹتے ستارے سے تعبیر کیا ہے۔ پھر وہ تخت ٹھہر گیا [پریوں نے ہوا سے تخت اُتارا] اِس لحاظ سے یہ کہا گیا ہے کہ ٹوٹتا ستارہ ثابت ہوگیا۔ اِس میں نہ تو زبان کی اُلجھن ہے اور نہ بیان کی۔

(۱۱۵۳)

شرر: "پہنچا اُس بزم میں سماں پر۔ اگر "سماں" یہاں وقت کے معنوں میں ہے تو خلافِ محاورہ ہے۔ اور اگر مطلب یہ ہے کہ جس وقت سماں بندھا ہوا تھا، پہنچا؛ تو یہ خیال اِن الفاظ میں ادا کرنا کہ "سماں پر پہنچا" بالکل ہی غلط محاورہ ہے۔"

چکبست: "حضرت شرر کا یہ اعتراض اِس زمانے کے لحاظ سے درست ہے، کیوں کہ اِس زمانے میں عموماً "سماں بندھنا" بولا جاتا ہے اور "سماں" کا لفظ بجائے خود کیفیت کے معنوں میں نہیں استعمال ہوتا ہے؛ مگر قدما کے کلام میں اِس لفظ کا استعمال اِس طرح پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ چند مثالیں درجِ ذیل ہیں۔ میر:

اے چرخ مت حریفِ اندوہِ بے کساں ہو
کیا جانے منہ سے نکلے نالے کا کیا سماں ہو

یعنی نالے کی کیا کیفیت ہو۔ نواب مرزا شوق، لذّتِ عشق:

سماں تو یہ تھا نور کا ہو رہا   یہ شہزادہ منہ کھولے تھا سو رہا

اب اِس زمانے میں اگر کوئی اِس شعر کے پہلے مصرعے کے خیال کو ادا کرے گا، تو وہ کہے گا کہ وہاں تو یہ نور کا سماں بندھا ہوا تھا؛ مگر

نواب مرزا شوق نے "سماں" کیفیت کے معنوں میں الگ استعمال کیا ہے اور پہلے مصرعے کے معنی یہ ہیں کہ ایک نور کی کیفیت طاری تھی۔

صبا، مثنوی شکار گاہ:

کرم ہے یہ بندوں پہ اللہ کا زمانہ ہے واجد علی شاہ کا
سماں روز پریوں کے گانے کا ہے سلیماں یہ اپنے زمانے کا ہے

"سماں روز پریوں کے گانے کا ہے" یعنی روز پریوں کے گانے کی کیفیت پیشِ نظر رہتی ہے۔ اِس زمانے میں یہ خیال اِس طرح ادا کیا جائے گا کہ روز پریوں کے گانے کا سماں بندھا رہتا ہے۔ نسیم نے بھی "سماں" اِسی صورت پر کیفیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ "پہنچا اُس بزم میں سماں پر" کے معنی یہ ہیں کہ اُس بزم میں عین کیفیت کے موقعے پر پہنچا" [معرکہ، ص ۱۳۱]۔

نقّاد: "اوّل "سماں" غلط ہے، "سمے" ہونا چاہیے۔ دوسرے یہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ "سماں" کے معنی کیا لیے ہیں۔ جس قدر معنی "سماں" کے مشہور اور معلوم ہیں، اُن میں سے کوئی بھی یہاں ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ اِس معمے کو غالباً پنڈت چکبست صاحب حل فرمائیں گے" [معرکہ، ص ۲۱۲]۔

چکبست کا یہ کہنا صحیح ہے کہ "سماں" کیفیت کے معنی میں مستعمل تھا؛ مگر اُن کا یہ کہنا کہ نسیم نے اِس لفظ کو قُدما ہی کے انداز سے اُسی معنی میں نظم کیا ہے، قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔ قُدما کے یہاں "سماں" کا استعمال متعدد معانی میں ملتا ہے، مثلاً: وقت، زمانہ، عالم، کیفیت، حالت، نظارہ، منظر، رونق، چہل پہل، راگ رنگ کا لطف [مثالیں اردو لغت میں یک جا کر دی گئی ہیں]۔ شرر کا اعتراض یہ تھا کہ اگر یہ لفظ وقت کے معنی میں آیا ہے، تو خلافِ محاورہ ہے، یعنی "سماں پر پہنچنا" استعمال میں نہیں آتا اور اُن کی یہ بات درست تھی۔ اُن کا اعتراض یہ نہیں تھا کہ "سماں" بہ معنیِ وقت [یا بہ معنیِ کیفیت] استعمال کیا گیا ہے۔ اعتراض اِس پر تھا کہ جس طرح استعمال کیا گیا ہے، وہ درست نہیں۔ بات صاف اور واضح تھی؛ لیکن چکبست نے اصل اعتراض کا جواب دینے

سے کے بجائے، ایک غیر متعلق پہلو کو موضوعِ بحث بنایا۔ اُنھوں نے میرؔ، شوقؔ اور صباؔ کے یہاں سے "سماں" بہ معنیِ کیفیت کی جو مثالیں پیش کی ہیں، وہ اصل بحث سے تعلق نہیں رکھتیں۔ اگر ایسی کوئی مثال پیش کی جاتی جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ "سماں پر پہنچنا" مستعمل رہا ہے، تب اعتراض اُٹھ سکتا تھا۔ چکبستؔ ایسی کوئی مثال پیش نہیں کرسکے۔ یہاں شررؔ کا اعتراض صحیح معلوم ہوتا ہے۔

ن میں پہلے مصرعے میں "آتے ہی" ہے [آتے ہی زمیں سے آسماں پر] یہی ش میں ہے۔ ح میں "جاتے ہی" ہے، یہی ق اور یادگار میں ہے۔ چکبستؔ نے اصل متن میں تصرّف کیا ہے۔ شررؔ کے مضمون میں مندرج مصرعے میں "پہونچا اُس بزم میں" چھپا ہوا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ شررؔ کی غلطی ہے یا کتابت کا کرشمہ ہے۔ اصلاً "پہنچی" ہے۔

(۱۱۵۷)

ق میں "پہلوِ گل" ہے۔ باقی نسخوں میں "پہلوے گل" ہے۔ اصولاً "پہلوِ گل" درست ہے، کیوں کہ یہاں اشباع نہیں، اِس لیے واؤ کے نیچے اضافت کا زیر کافی ہے؛ مگر میں نے ح اور ن کی مطابقت یوں اختیار کی ہے کہ بہ طورِ عموم ایسی غیر اشباعی صورت میں بھی اضافت کے لیے ے کا اضافہ کیا جاتا ہے اور یہ روشِ عام ہے۔

(۱۱۵۸)، (۱۱۵۹)

اِس شعر میں "تاباں ہوئی" اور "تاباں ہوئے" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ "اخگر" کو لغات میں مذکر لکھا گیا ہے، اِس لحاظ سے یہاں "تاباں ہوئے" مرجّح ٹھہرے گا۔ اِس کی تاویل یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ راکھ میں چنگاریاں چمکیں اور وہ چنگاریاں وجود میں تبدیل ہوگئیں۔ اُس راکھ میں ایک چنگاری کے بجائے بہت سی چنگاریوں کا ہونا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

اگر "ہوئی" کہا جائے تو اِس کی بھی تاویل بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ تذکیر و تانیث کا جہاں تک تعلق ہے تو نسیمؔ نے "تخت گہ" کو مذکر باندھا ہے [شعر ۱۰۸۸]، حالاں کہ وہ مونث ہے۔ اِسی طرح یہاں "اخگر" کو مونث باندھا ہے اور اِس سے بکاولی کا وجود مراد لیا ہے۔

ن میں "تاباں ہوئے" ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں "ہوئی" ہے۔ "ہوئی" اور

• ہوئے" دونوں پہلو یہاں برابر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں نے "ہوئی" کو مرجح سمجھا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس کے بعد کوئی شعر ایسا نہیں جس میں یہ کہا گیا ہو کہ وہ چنگاریاں، بکاولی کے وجود میں تبدیل ہو گئیں، اس کے بجائے یہ کہا گیا ہے کہ: دل لیتی ہوئی چلی دل آرا۔ میں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعر نے یہاں لفظِ اخگر بہ طورِ تشبیہ استعمال کیا ہے بکاولی کے لیے۔ اُس راکھ سے وہ اِس طرح نکلی جیسے راکھ میں دبی ہوئی چنگاری چمک اُٹھتی ہے۔ [یہ کہا گیا ہے کہ جنوں کی خلقت آگ سے ہوئی ہے، یہ مزید مناسبت ہوئی بکاولی کو چنگاری سے تعبیر کرنے میں] اِسی بنا پر یہاں میں نے ث کے بجائے ق کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

دوسرے شعر میں ڤش میں "تھا" موجود نہیں۔ یہ واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے۔

(۱۱۶۶)

ب ـــــ: "رعایتِ لفظی کے چکّر میں آکر خلافِ واقع ناز کا اُٹھنا ثابت کیا ہے۔ ناز اُٹھایا جاتا ہے، ناز اٹھتا نہیں ہے۔ صورتِ ناز بکاولی اُٹھی، یہ کہاں کی زبان ہے" [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

معترض کا یہ کہنا درست ہے کہ ناز اُٹھایا جاتا ہے۔ وہ مجرے کو صورتِ ناز اُٹھی، یہ اندازِ بیان بہ غایت اجنبی ہے، اِس طرح کہیں دیکھنے میں نہیں آیا اور اِس طرح کہتے بھی نہیں۔ ہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ "ناز اُٹھنا" بھی محاورہ ہے اور یہ "ناز اُٹھانا" کی لازم شکل ہے۔ نوراللغات میں منیرؔ کا یہ شعر اِس کی مثال میں لکھا گیا ہے: کس طرح نہ زبندہ ہو دعواے خدائی :: کونین سے اُٹھتا ہی نہیں ناز تمھارا۔ کہتے بھی ہیں کہ اب ہم سے اُن کا ناز نہیں اُٹھے گا اور مطلب وہی ہوتا ہے کہ اب ہم سے اُن کا ناز نہیں اُٹھایا جائے گا۔ نسیمؔ نے جس طرح کہا ہے، وہ قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۱۶۷)

ح اور ث دونوں میں "اُس نے" اور "اُس کو" ہے۔ مفہوم اور حُسنِ بیان، دونوں کا تقاضا یہ معلوم ہوتا ہے کہ "اُس نے" اور "اِس کو" ہونا چاہیے۔

ایک بات اور: پکھاوجی اور طبلہ نواز، یہ دو الگ الگ لفظ ہیں، یوں کہ پکھاوج اور

طبلہ، دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ پکھاوجی کو طبلہ نواز نہیں کہتے۔ شعر ۱۱۹۱ میں پھر "طبلے والا" آیا ہے۔ نسیم نے پکھاوجی اور طبلہ نواز کو ایک بنا دیا ہے۔ مذہب اور فارسی متن میں صرف پکھاوجی ہے۔

(۱۱۷۰)

لفظِ "مالا" بہ لحاظِ تذکیر و تانیث مختلف فیہ رہا ہے۔ نور میں لکھا گیا ہے کہ دہلی میں مونث ہے، لکھنؤ میں مذکر۔ آصفیہ میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ دہلی میں مونث ہے۔ اثر لکھنوی نے لکھا ہے: "جلال لکھنوی کا قول نقل کرنا بے جا نہ ہوگا، یہی امرِ واقع ہے۔ لفظ مالا کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ بعضے مونث بولتے ہیں، بعضے مذکر، لیکن بہ قیدِ نظم فصحائے لکھنؤ کے کلام میں مذکر ہی پایا جاتا ہے" [فرہنگِ اثر، ص ۵۲۵]۔ نسیم نے بھی مذکر نظم کیا ہے۔

(۱۱۷۷)

پردہ فاش ہو جانا کے معنی ہیں: راز کھل جانا۔ تاج الملوک پر راجا اندر کی محفل کا راز کھل گیا تھا، اُس نسبت سے پردۂ صبح فاش ہو گیا لکھا گیا ہے۔ اِس کے معنی ہیں، صبح کا پردہ کھل گیا، یعنی صبح ہو گئی۔ بیان کا حسن یہ ہے کہ مذکورہ راز کے فاش ہو جانے کا جو بیان آ رہا ہے، یہ شعر اُس کی تمہید کے طور پر آیا ہے اور اِس طرح بہ لحاظِ مفہوم اِس اندازِ بیان کی مناسبت نمایاں ہے۔

(۱۱۷۸)

"بے رنگ" یہاں بے موقع کے معنی میں آیا ہے۔ نور میں یہ معنی موجود ہیں اور سند میں یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اِس کے بعد لکھا گیا ہے: "اُس چیز کی نسبت کہتے ہیں جس میں کوئی لطف، کوئی کیفیت، کوئی رنگ نہ ہو"۔ اِن معنوں کے لحاظ سے اِس شعر میں غنچہ، مسکرانا، بے رنگ میں معنوی مناسبت موجود ہے۔ "غنچہ دہن" مرکّبِ تشبیہی ہے۔

(۱۱۸۰)، (۱۱۸۲)، (۱۱۸۳)

یادگار میں "بولا کہ وہ" ہے۔ ظاہرا یہ غلطیِ کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں "اُفَق" بہ فتحِ دوم آیا ہے۔ یہ اصلاً بہ ضمِ دوم [اُفُق] ہے۔ نور، آصفیہ، امیر اللغات اور اردو لغت میں اِسے صرف بہ ضمِ اوّل و دوم [اُفُق] لکھا گیا ہے۔ بہ فتحِ دوم کا کسی نے حوالہ نہیں دیا۔ نسیم کے

اِس شعر کو بہ فتحِ دوم کی سند میں بلا تکلف پیش کیا جا سکتا ہے۔ زبانوں پر بہ فتحِ دوم زیادہ ہے۔
تیسرے شعر کے متعلق صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ "مہر سے" کے معنی ہیں : سورج کی طرح۔

(۱۱۸۵) ، (۱۱۸۶)

ق میں "بولی کہ بشر ہو" ہے۔ "کہ" کسی اور نسخے میں نہیں، سب میں "وہ" ہے۔ دوسرے شعر میں "شبستان" بہ تانیث آیا ہے۔ لُغات میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے [نور، آصفیہ، اردو لغت]۔
نسیم کے اِس شعر کو تانیث کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۱۱۸۷) ، (۱۱۸۸)

ق میں "بولی کہ وہ شعلہ" ہے۔ یہ متن کسی اور نسخے میں نہیں۔ دوسرے شعر میں ٹ اور ق میں "ہالہ" ہے۔ قافیے کی رعایت سے اِسے "ہالا" لکھا جانا چاہیے۔ لطیفہ یہ ہے کہ اِس کے بعد کے شعر میں شروع ہی میں یہ لفظ آیا ہے اور ٹ میں وہاں "ہالا" لکھا ہوا ہے۔

(۱۱۹۰) ، (۱۱۹۳) ، (۱۱۹۴)

ق میں "بولا کہ وہ" ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "اسے صلاح دشمن" ہے۔ تیسرے شعر کو بحر الفصاحت میں صنعتِ مشاکلہ کی مثال میں درج کیا گیا ہے :
"صنعتِ مشاکلہ : وہ یہ ہے کہ دو چیزیں ذکر کریں اور اُن دونوں کو ایک جگہ ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں ..... میں جل کے جلی ..... جلنے کی مناسبت سے صدمہ پہنچنے کو آنچ آنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے" [ص ۱۰۸۴]۔

(۱۱۹۶)

حکیم نجم الغنی خاں نے بحر الفصاحت میں سرقے کی اقسام کے بیان میں لکھا ہے :
"دوسری قسم سرقے کی مسخ اور اغارہ ہے۔ یہ اُسے کہتے ہیں کہ کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ و معنی لے کر صورت کلام کی بدل دیں، یعنی ترکیبِ الفاظ میں تغیّر و تبدّل کر دیں۔ یا بعض الفاظ لیں، تمام الفاظ نہ لیں"۔ اِس کے تحت جو مثالیں لکھی ہیں، اُن میں نسیم کا یہ شعر بھی ہے۔ اِسے میر حسن کے اِس شعر سے ماخوذ بتایا ہے : الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا ۔ یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا۔ یہ شعر مثنوی سحر البیان کا ہے۔

(۱۲۰۰) ، (۱۲۰۱)

ق میں "اس" موجود نہیں، "کو بے لاگ" "ہے۔" کو "سے پہلے ذرا سی جگہ خالی ہے۔

دوسرے شعر میں ث، ق، ش، یادگار میں "بنا کے" "ہے، لیکن ح میں صاف طور پر "بتا کے" ہے۔

(۱۲۰۳)

بحر الفصاحت میں اِس شعر کو صنعتِ عکس کی مثال میں درج کیا گیا ہے: "صنعتِ عکس: یعنی کلام کے بعض اجزا کو مقدّم و موخّر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں...... صنعتِ عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے، کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں" [ص ۱۰۸۵]۔

(۱۲۰۶)

نقّاد ——— : "امر کے ساتھ "نہیں" استعمال [نہیں] ہوتا۔ "نہ" ہونا چاہیے، یا "مت"" [معرکہ، ص ۲۱۳]۔

ضامن ——— : "اِس شعر میں "نہیں مانگ" پر اعتراض ہے، لیکن اگر "نہ مانگو" پڑھ لیا جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ تاہم معترض صاحب کی کوشش قابلِ داد ہے کہ ایک اِتنا بڑا اعتراض ٹھونک دیا" [معرکہ، ص ۲۲۳]

اصغر نے یادگار میں اِس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے: "نہ مانگ" ہونا چاہیے تھا: اُس گل سے نسیم تو نہ زر مانگ" [ص ۸۲]۔ ضامن نے بھی اِس اعتراض کو مان ہی لیا ہے، بادلِ ناخواستہ سہی۔ ضامن اور اصغر دونوں نے اصلاح بھی دی ہے، ظاہر ہے کہ یہ غیر ضروری تھا۔ اعتراض کرنے کا تو دوسروں کو حق حاصل ہے، لیکن اصلاح دینا نامناسب بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔

اِس شعر میں "گل" اور "زر" میں لفظی مناسبت ہے۔ "زرِ گل" پھول کے زیرے کو کہتے ہیں۔

(۱۲۰۶ الف)

یادگار میں "نصف بہتر کا ہو جانا" ہے۔" کا "کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔

(۱۲۰۷)

ب ——— : "پانو بھاری ہونا" حمل کی جگہ استعمال ہوتا ہے، معلوم نہیں قلم کے پانو بھاری ہونے سے کس قسم کا حمل مراد ہے۔ صرف رعایتِ لفظی نے

یہ عیب پیدا کیا ہے" [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

"پانو بھاری ہونا" کے ایک معنی "چلنے کی طاقت نہ رہنا" بھی ہیں۔ نور اللغات اور اردو لغت میں اِس کی صراحت موجود ہے: "پاؤں بھاری ہونا: (۲) کنایتاً ہمّت پست ہو جانا۔ عاشق: قید کیوں ہوتا اگر میں بھاگ جاتا دشت کو :. پاؤں بھاری ہو گئے میرے سلاسل دیکھ کر۔ (۳) رک رک کے چلنا، ٹھہر ٹھہر کے چلنا کی جگہ۔ داغ: کون بادِ خزاں کے ساتھ چلے :. پاؤں بھاری عروسِ باغ کا ہے" [نور اللغات]۔ اردو لغت میں "چلنے کی طاقت نہ رہنا، حرکت نہ کر سکنا" کی سند میں نادان دہلوی کا یہ شعر مندرج ہے: جہانِ عیش و راحت، اعتبارِ عیش و راحت ہے :. ہوئے ہیں پاؤں بھاری دیکھ کر تصویر منزل کی۔ [ہاں داغ کے شعر میں دونوں مفاہیم مراد لیے جا سکتے ہیں]۔

ظاہر ہے کہ اِس صورت میں معترض کا قول درست نہیں اور نسیم پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ قلم کے لیے "چلنا" لاتے ہیں، یوں "پائے قلم" بھی لا سکتے ہیں اور سنگساری کی رعایت سے پائے قلم کا بھاری ہونا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِس میں کسی طرح کا عدمِ تناسب نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۲۰۸)

شرر ــــــ: "اوّل مصرعے میں "خوش گلو" یا "خوش آواز" کی جگہ غلطی سے "خوش لہجہ" کا لفظ استعمال ہو گیا اور دوسرے مصرعے میں "بڑی" کا لفظ سراسر غلط اور بہت ہی بُرا ہے۔ یا تو "بڑی ناچنے گانے والی" چاہیے یا یوں کہنا چاہیے کہ "خوب ناچتی گاتی تھی"۔ یہ "ناچتی گاتی بڑی" کیا؟ یہاں "بڑی" کا لفظ صرف اِس سبب سے بگڑ گیا کہ مسٹر چکبست نے بے سمجھے تصرّف فرمایا ہے۔ نامی پریس لکھنؤ کی چھپی ہوئی مثنوی میں اِس شعر کا آخری مصرع یوں ہے: "گانی اور ناچنی بڑی تھی"۔ یعنی بڑی ناچنے گانے والی تھی۔ گو اُس پر بھی اعتراض ہوتا کہ "گائن" کی جگہ "گانی" اور ناچنے والی کی جگہ "ناچنی" غلط ہے؛ مگر شعر کے معنی پیدا ہو جاتے اور ایسا مہمل نہ رہتا، جیسا کہ اُسے مسٹر چکبست نے بنا دیا ہے"۔

چکبست ــــــ: "پہلے مصرعے پر یہ اعتراض ہے کہ "خوش گلو" یا "خوش آواز"

کی جگہ غلطی سے "خوش لہجہ" استعمال کیا گیا ہے۔ "خوش لہجہ" خوش گلو اور
خوش آواز کے معنوں میں برابر استعمال ہوتا ہے :

دلم از پردہ بشد، حافظِ خوش لہجہ کجاست تا بقول و غزلش سازِ نوایے بکنیم [حافظ]

گل و گل چیں کا گلہ بلبلِ خوش لہجہ! نہ کر تو گرفتار ہوئی اپنی نوا کے باعث

دوسرے مصرعے کی نسبت حضرت شررؔ کا اعتراض ہے کہ "گائن" کی جگہ "گانی"
اور "ناچنے والی" کی جگہ "ناچنی" غلط ہے۔ اِس موقعے پر بھی حضرت شررؔ
نے ایک قدیم محاورے کو "غلط" ٹھہرانے میں تکلّف نہیں کیا۔ گلزارِ نسیم
کی زبان، وہ زبان ہے جو کہ لکھنؤ میں چھیاسٹھ سال پیش تر مروّج تھی۔
"گانی" اور "ناچنی" کی ترکیب اِس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے،
مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اِس کی مثالیں مل سکتی ہیں، مثلاً
انیسؔ فرماتے ہیں :

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے، وہ بڑھاپا دیکھا جو جاکے نہ آئے، وہ جوانی دیکھی

اِس رباعی کے دوسرے مصرعے میں "آنے والی" کی جگہ "آنی" اور "جانے
والی" کی جگہ "جانی" نظم کیا گیا ہے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ "گانے والی"
اور "ناچنے والی" کے بدلے "گانی" اور "ناچنی" استعمال کرنا۔ دونوں کی
ترکیب میں سرِ مو فرق نہیں ہے۔"

ف میں دوسرا مصرع یوں چھپا ہوا ہے : "گاتی اور ناچتی بڑی تھی"۔ ش میں بھی یہ مصرع اِسی طرح ہے۔ چکبستؔ نے اپنے جوابی مضمون میں اِس شعر سے متعلّق جو کچھ لکھا ہے، وہ اوپر منقول ہے ؛ اِس عبارت کے ساتھ اُن کا لکھا ہوا یہ حاشیہ بھی ہے :

"یہ مصرع گلزارِ نسیم کے اِس نئے اڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے، یعنی
کاتب نے "گانی" کے بدلے "گاتی" اور "ناچنی" کے بدلے "ناچتی" بنادیا
ہے۔ گو کہ ایک نقطے کا بڑھادینا یا گھٹادینا کاتبوں کی معمولی سی غلطی ہے،

مگر حضرت شررؔ نے اِس قرینِ قیاس بات کو نظر انداز کرکے، مجھ کو تصرفِ
بے جا کا ملزم ٹھہرایا ہے۔"

"خوش لہجہ" پر شررؔ کا اعتراض درست نہیں تھا۔ "خوش لہجہ" نیز "خوش لہجگی" بالکل صحیح ہیں۔
اردو لغت میں اِن دونوں کی متعدد مثالیں مندرج ہیں، مثلاً "خوش لہجگی"، شبلی نے استعمال کیا
ہے اور "خوش لہجہ" مصحفی کے اِس شعر میں آیا ہے:

خوش لہجہ گر غلط بھی کہے کچھ، تو ہو صحیح   تعریف کی نبی نے اذانِ بلال کی

نثر کی مثالیں بھی اِس لغت میں مندرج ہیں۔ علاوہ بریں "خوش لہجہ" فارسی کے معروف لغت بہارِ عجم
میں موجود ہے، اُس میں اِس کے معنی "خوش آہنگ" لکھے گئے ہیں۔ غرض کہ نسیمؔ نے جس معنی میں
اِس لفظ کو استعمال کیا ہے، اُس میں کچھ خرابی یا غلطی نہیں۔

"خوش لہجہ" کی سند میں حافظؔ کا جو شعر پیش کیا گیا ہے، اُس کے متعلق صرف یہ وضاحت
کرنا ہے کہ دیوانِ حافظ مرتبۂ قزوینی و قاسم غنی میں اِس شعر میں "خوش لہجہ" کی جگہ "خوش گوی"
ہے: دلم از پردہ بشد، حافظِ خوش گوی کجاست [ص ۲۶۰]؛ مگر دیوانِ حافظ کے تین دیگر اہم
مطبوعہ نسخوں میں "خوش لہجہ" ہی ہے: نسخۂ خلخالی، نسخۂ نائینی و نذیر احمد اور نسخۂ خدابخش لائبریری
پٹنہ۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ بہارِ عجم میں "خوش لہجہ" کا اندراج تو ہے، لیکن کوئی مثال مندرج
نہیں، جب کہ اِس لغت میں بہ طورِ عموم اسناد و امثال کا بڑا اہتمام ملتا ہے؛ حافظ کے اِس شعر
کو بہ طورِ سند درج کیا جاسکتا تھا۔

"ناچنی" اور "گانی" کے متعلق چکبست نے لکھا ہے کہ "نسیمؔ کے زمانے کے شعرا کے کلام
میں اِس کی مثالیں مل سکتی ہیں" مگر وہ کوئی ایک مثال بھی پیش نہیں کرسکے۔ یہ واقعہ ہے کہ گانے
والی کے معنی میں "گانی" اور ناچنے والی کے معنی میں "ناچنی" کہیں نہیں دیکھا گیا، اب تک اِس
کی کوئی مثال سامنے نہیں آئی ہے۔ اُنھوں نے "آنی" اور "جانی"، کو جو بہ طورِ مثال پیش کیا ہے،
تو یہ مثال قیاس مع الفارق کے ذیل میں آتی ہے۔ الفاظ کی سند میں اِس طرح قیاس ساتھ نہیں دیا کرتا۔
"آنی جانی"، تو روزمرہ ہے اور مفرد "آنی" اور "جانی" دراصل مصدری معنی ہی میں مستعمل ہیں، مثلاً،
موت تو آنی ہے، یعنی موت کو تو آنا ہے۔ اگر کچھ دیر کے لیے یہ بھی مان لیا جائے کہ یہاں دراصل

فاعلی معنی مراد ہیں، تب بھی یہ لفظ "گافی" اور "ناچنی" کی سند کے کام نہیں آسکتے۔ کسی ایک لفظ یا بعض الفاظ کے ایک خاص طرح استعمال میں آنے کا مطلب یہ نہیں ہوا کرتا کہ ویسے دوسرے لفظ بھی اُس طرح استعمال میں آسکتے ہیں۔

یہ کہا جاسکتا تھا کہ یہ نسیم کا اختراع ہے [اور یہی کہنا چاہیے تھا]۔ بعض اہم نثر نگار اور شاعر کچھ نئے لفظ تراش لیتے ہیں؛ اگر وہ قبولِ عام میں شامل نہیں ہو پاتے، تو مرحوم ہو جاتے ہیں اور اِس کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ یہ دونوں لفظ بھی اِسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے متعلق بس یہ کہنا چاہیے تھا کہ نسیم نے یہ لفظ اِس طرح استعمال کیے ہیں؛ یہ رواج نہیں پاسکے اور اب یہ اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ [غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو لُغات میں اِن دونوں لفظوں کو درج نہیں کیا گیا]۔ ہم اِنھیں "غلط" نہیں کہیں گے، کیوں کہ اہم نثاروں اور شاعروں کے یہاں اِس قماش کے نئے تراشیدہ لفظ بہت ملتے ہیں۔ ایسے لفظوں کو اُس خاص شخص کے مُختارات کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔

(۱۲۰۹)، (۱۲۱۴)

ث میں "جو چاہیے" ہے۔ اور سب نسخوں میں "جو چاہے" ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "سزا یہی کہ" ہے۔

(۱۲۲۰)

نقاد ——— : "یہاں "وہ" بکاولی کے ساتھ نری بھرتی ہے۔ اِسی طرح کے اور بھی بہت سے شعر ہیں۔ ایسا اختصار کس کام کا، جہاں بھرتی کے الفاظ اِس قدر موجود ہوں۔ افسوس! پنڈت چکبست صاحب نے مثنوی کو بہ نظرِ تنقید نہ دیکھا، ورنہ وہ کبھی اِس کی صنعتِ اختصار پر فخر نہ کرتے"۔

[معرکہ، ص ۲۱۰]۔

یوں تو اعتراض بے جا نہیں، مگر جواز کی ایک صورت موجود ہے۔ "وہ" اور "یہ" میں تقابل ہے اور یہ نسبت "وہ" کے زائد ہونے کو زیادہ نمایاں نہیں ہونے دیتی۔ اِسے گوارا کہا جاسکتا ہے۔

(۱۲۲۱)

شرر ـــــــــ: " خیر بکاوَلی تو چوں کہ آدمی پتھر کی ہوگئی تھی، اِس لیے گراں ہوئی؛ مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب ہلکے کیوں کر ہوئے؟"

چکبست ـــــــــ: " تعجّب ہے کہ حضرت شررؔ لکھنوی کے اِس معمولی محاورے سے واقفیت نہیں رکھتے کہ " ہلکا ہونا " ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ نسیمؔ نے " ہلکا ہوا " سے یہ مراد لی ہے کہ وہ بھری محفل میں ذلیل ہوا۔ اور شعرائے اردو نے بھی یہ محاورہ نظم کیا ہے، تلقؔ:

بے تابیِ الفت نے کیا ہے سبک ایسا   خاطر پہ گراں، یار کی نظروں میں ہوں ہلکا

جانصاحب کی، دوگانا! بے حیائی کیا کہوں   کر دیا ہلکا مجھے منجھلی بُوا کے سامنے [جانصاحب]

حضرت شررؔ اِس شعر میں " گراں ہوئی " کے معنی بھی غلط سمجھے ہیں؛ " گراں ہوئی " کے معنی اِس مقام پر یہ ہیں کہ بکاوَلی اہلِ محفل کی طبیعت پر گراں ہوئی۔"

شررؔ نے دونوں لفظوں [ہلکا۔ گراں] کے لفظی معنی مراد لیے ہیں اور اِس نظر سے دیکھیے تو اعتراض بالکل درست معلوم ہوگا۔ اِس کے برخلاف چکبستؔ نے " ہلکا ہونا " اور " گراں ہونا " کو محاورے مانا ہے اور اِس لحاظ سے اُن کی توجیہ بالکل صحیح نظر آئے گی۔ اُن کا یہ لکھنا ٹھیک ہے کہ " ہلکا ہونا " ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے [لُغت میں بھی موجود ہے]۔ اِس اعتبار سے چکبستؔ کی توجیہ درست ٹھہرتی ہے۔ " ہلکا " اور " گراں " کو دو لفظ مان کر، اِن کے لُغوی معنی مراد لینے کے مقابلے میں بہتر صورت یہی ہے کہ " ہلکا ہونا " اور " گراں ہونا " کو محاورے مانا جائے اور اِس صورت میں اعتراض وارد نہیں ہو سکے گا۔ یہاں " ہلکا " اور " گراں " کی رعایت سے یہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اِس شعر کو بھی اُن اشعار کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے جن میں غیر ضروری رعایتِ لفظی نے حُسنِ بیان پیدا نہیں ہونے دیا۔

(۱۲۲۲)

ح اور ث میں " جھکائی " [بغیرِ نونِ غنّہ] ہے، یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں " جھنکائی " ہے۔ نور میں " جھکانا " [اِس معنی میں] بغیرِ نونِ غنّہ ہے، اِس بنا پر ح اور ث

کی مطابقت اختیار کی گئی ہے [ویسے "جھنکانا" بھی درست ہے]۔

(۱۲۳۲) ، (۱۲۳۳)

ق میں پہلا مصرع یوں ہے : پردے کا خیال کچھ جو آیا۔

دوسرے شعر میں ح میں "جامۂ کل" ہے۔ ٹ، ق، ش، یادگار میں "جامۂ گل" ہے۔ دونوں لفظوں سے تاویل کے ساتھ مطلب تو نکالا جا سکتا ہے، مگر مجھے مرجّح صورت "گُل" معلوم ہوتی ہے، یعنی "جامۂ گل" میں اضافتِ تشبیہی مان لی جائے۔ اِسی بنا پر ٹ اور ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ہاں یہ وضاحت کر دی جائے کہ ح میں متعدّد مقامات پر گاف پر صرف ایک مرکز بھی ملتا ہے، اِس بنا پر یہ مان لینا کہ یہاں ایک مرکز چھوٹ گیا ہے، قطعی طور پر غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ شعر نمبر ۱۳۱۱ میں بھی یہی صورت سامنے آتی ہے۔ یادگار میں "سونچا" ہے۔

(۱۲۳۳) ، (۱۲۳۴)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : "ستّار کی سب نے قسمیں کھائیں"۔ یادگار میں پہلے مصرعے میں "عریانی کی ننگ سے" ہے۔ دوسرے نسخوں میں "کے ننگ" ہے اور یہی درست ہے، یوں کہ "ننگ" مذکّر ہے [نور]۔

"ستّار" خدا کا صفاتی نام ہے، اِس کے معنی ہیں : "پردہ پوش، چھپانے والا"۔ "سَتر" فقہ کی اصطلاح ہے، اِس کے معنی ہیں : "عورت یا مرد کے جسم کا وہ حصّہ جس کا چھپانا واجب ہو"۔ اِس نسبت سے عریانی اور ستّار میں معنوی مناسبت ہے اور اِسی لحاظ سے اِس لفظ کو یہاں لایا گیا ہے [ورنہ جِنوں [اور پریوں] کے لیے تو کئی جگہ یہ پڑھا ہے کہ وہ حضرت سلیمانؑ کی قسم کھاتے ہیں]۔

دوسرے شعر میں ٹ میں "شہ زادی نے" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلطیِ کتابت ہے۔

(۱۲۳۴)

ٹ میں "دیوانی کو" ہے۔ صاف طور پر واضح ہے کہ "دیوانے" ہونا چاہیے۔ "باولی" اور دیوانے میں لفظی مناسبت ہے۔ "باولی بتانا" محاورہ ہے، معنی ہیں : "جھانسا دینا، فریب

دینا" یہ معنی تو یہاں مراد ہو نہیں سکتے، پس دلوانے والی رعایتِ لفظی ماننا چاہیے۔ بہ ہر صورت اِس رعایت میں بیان کا حُسن کم ہے۔

(۱۲۴۹) (۱۲۵۱)

اِس شعر میں تلمیح ہے۔ رسول اللہؐ کا ایک معجزہ ہے کہ آپ کے انگلی سے اشارہ کرنے سے چاند بیچ میں سے دو ٹکڑے ہو گیا تھا، اُسی معجزے کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا شعر یادگار میں موجود نہیں [وجہ وہی کہ اِس میں لفظِ شرح آ گیا ہے]۔ اس کی جگہ یہ عبارت ہے: "بکاولی نصف بہ تمر کی ہو گئی تھی"۔ پہلے مصرعے میں ق میں "تھا ناف سے" ہے۔ "تھی" ہونا چاہیے۔

(۱۲۵۴)

ح، ل، یادگار: کیونکہ۔ ش: کیونکر۔ ق: کیونکے۔ "کیونکر" سے مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔ اصل لفظ یہی ہے، اِس کی مُحرّف صورت "کیونکے" ہے، یہاں اُسی کا محل ہے۔ "کیونکہ" دوسرا لفظ ہے، وہ یہاں نہیں آ سکتا۔

(۱۲۵۵)

مہر کے ایک معنی رحم اور مہربانی بھی ہیں [نور]۔ یہاں یہ لفظ مہربانی کے معنی میں آیا ہے۔ مہر سورج کو بھی کہتے ہیں اور سورج نکلنے سے شبنم اُڑ جاتی ہے۔ شبنم کے لفظ کی مناسبت سے یہ نسبت بھی کارفرما ہے۔ پریوں کی مہربانی سے اِس طرح اُڑا جس طرح سورج [کی مدد] سے شبنم اُڑتی ہے۔

(۱۲۵۸)

ب ــــــــ: "بے تاب" اِس محل پر بے معنی ہے یا برائے بیت" [معرکہ، ص ۲۶۳]۔
"بے تاب" بے محل ضرور ہے، شعر کے کسی دوسرے لفظ سے اِسے کچھ نسبت نہیں اور نفسِ مفہوم کے لحاظ سے بھی اِس کا کچھ محل معلوم نہیں ہوتا۔ شاعر نے غالباً "اپنے آپ" یا "اچانک" کے مفہوم میں اِسے استعمال کیا ہے، یعنی یہ دروازہ صبح کے وقت اچانک بند ہو جاتا ہے یا خود بخود بند ہو جاتا ہے، مگر لفظِ "بے تاب" ایسے کسی مفہوم سے مناسبت نہیں رکھتا۔ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے۔

(۱۲۶۳)

محض احتیاطاً صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں پہلے مصرعے میں "سے" موجود ہے۔ "پانو" یہاں اِسی لیے لکھا گیا ہے کہ تقطیع میں پہلے رکن میں نونِ غنّہ اور "اِس" کا الفِ وصل دب جائے گا: پاؤ سِ کب [مفعولُ]۔

(۱۲۶۴)

شرر ــــــــــ: ” ”حلقۂ در“ فارسی میں کُنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنی صحیح ہو سکتے ہیں کہ ”حلقۂ در“ سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے۔ اگر صرف ”چشمِ در“ کہا گیا ہوتا، تو یہ خرابی پیدا نہ ہوتی۔“

چکبست ــــــــــ: ” غالباً حضرت شرر نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا شوالہ نہیں دیکھا ہے جسے ”مَٹھ“ کہتے ہیں، ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے۔ مَٹھ کی ساخت گنبد نُما ہوتی ہے۔ اُس میں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ یا کُنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اُس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے۔ نسیم نے ”حلقۂ در“ سے ”محرابِ در“ مراد لی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقۂ در کو محرابِ در کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ چناں چہ بدرؔ چاچ نے قلعۂ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے، اُس کا ایک شعر محرابِ در کی تعریف میں درجِ ذیل ہے:

چہ قلعہ ایست کہ قوسے زحلقۂ در او — محیط نُہ ربض ہفت طارم اعلیٰ ست

یہ بھی خیال رہے کہ فارسی شعرا نے کُنڈی کے لیے ”حلقۂ بیرونِ در“ زیادہ تر استعمال کیا ہے اور حلقۂ در سے عموماً محرابِ در مراد لی ہے۔“

شاعر کی مراد یہی ہے کہ وہ دروازہ پہلے کی طرح غائب ہو گیا، بس دیوار نظر آنے لگی، اِسی نسبت سے اُس نے ”پتھرا گئی“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اِسی بیان میں اِس سے پہلے یہ آچکا ہے کہ اُس مٹھ کا دروازہ طلسمی تھا، اِسی لیے دن میں نظر نہیں آتا تھا، یہ معلوم ہوتا تھا کہ چاروں طرف دیوار کھنچی ہوئی ہے۔ چکبست کا یہ کہنا درست ہے کہ شاعر نے حلقۂ در سے محرابِ در مراد لی ہے۔ شاعر نے محراب کی رعایت سے [ابروؤں کو محراب سے تشبیہ دیتے ہیں] دروازے کو آنکھ مانا ہے اور آنکھ کی رعایت سے پتھرا گئی لایا گیا ہے۔ یہ سب نرا تکلف ہے۔ بیان کا حسن اور تشبیہ کی خوبی یہاں شامل نہیں ہو سکی۔

(۱۲۶۵)

ق میں ”وہ دیکھنا“ ہے، یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔

۱۲۷۰

ق میں "استخارہ" ہے۔ قافیے کی رعایت سے "استخار" ہونا چاہیے۔ استخارے کا مطلب ہے کسی کام کو کرنے یا نہ کرنے کے بارے میں غیبی اشارے کا انتظار، جس طرح فال دیکھی جاتی ہے۔ استخارے کے کئی طریقے ہیں، تسبیح کے دانوں کی مدد سے بھی استخارہ دیکھا جاتا ہے، یہاں وہی مراد ہے۔ تسبیح کے دانوں میں اور ستاروں میں شکلی مشابہت ہے۔ جس طرح تسبیح کے دانوں سے استخارہ کیا جاتا ہے، اُسی طرح تاج الملوک نے ستاروں سے استخارہ کیا، یعنی اُن کا رُخ دیکھ کر جانے کا فیصلہ کیا اور اُس مٹھ کی سمت اختیار کی جہاں بکاولی تھی۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ جوتش میں ستاروں سے حساب کیا جاتا ہے، یہ رعایت بھی موجود ہے، یعنی استخارہ اور جوتش دونوں کے اجزا ایک جا ہو گئے ہیں۔ "سیّاروں" کے لفظ میں اِس لحاظ سے دُہری نسبت ہے۔ پھر یہ بھی معلوم ہے کہ سمت معلوم کرنے کے لیے ستاروں سے مدد لی جاتی ہے۔ یہ پہلو بھی اِس میں شامل ہے۔

ستاروں کو جو تسبیح کے دانوں سے مشابہ مانا گیا ہے تو اِس سلسلے میں بحر لکھنوی کا یہ شعر بھی سامنے رہنا چاہیے:

آج تم نے پی شراب اے بحرؔ جاکر باغ میں
دانۂ انگور پر کیا استخارہ ہو گیا [ریاض البحر، ص ۲۵]

دانۂ انگور اور دانۂ تسبیح میں ویسی ہی شکلی مشابہت مان لی گئی ہے جیسی دانۂ تسبیح اور ستاروں میں مانی گئی ہے۔ "سیّاروں" کا لفظ ستاروں کے لیے آیا ہے [ستارے دو طرح کے مانے گئے تھے: ثابت جو گردش نہیں کرتے اور سیّار جو گردش میں رہتے ہیں] سیّاروں کی نسبت سے اُس مٹھ کو بُرج کہا گیا ہے [آسمان پر بارہ بُرج مانے گئے ہیں]۔ ایک مناسبت یہ بھی ہے کہ مٹھ کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے، اِس لحاظ سے اُسے بُرج کہنا ایک خاص مناسبت رکھتا ہے۔ تاج الملوک کو "مہ" [چاند] اِسی نسبت سے کہا گیا ہے۔ تاج الملوک اُس مٹھ کی طرف روانہ ہوا، اِس کو اِس طرح کہا ہے کہ چاند اپنے بُرج کی طرف رواں ہوا۔ سیّارے، بُرج، مہ؛ اِن میں باہمی معنوی مناسبت ہے، یہ مراعاتُ النّظیر ہے۔

(۱۲۷۱)

ٹ، ق : انھیں [ح : انھی]۔ دوسرے شعر میں ٹ اور یادگار میں پردۂ درِ نظر [مع اضافت] ہے۔ یہ صاف طور پر غلطیِ کتابت ہے۔ تیسرے شعر میں ٹ میں "ماہِ سیما" [مع اضافت] ہے۔ یہ بھی کتابت کی غلطی ہے۔

(۱۲۸۳)

شررؔ ــــــــ : "برہم ہوا" کی جگہ پر "بے جا ہوا" کہنا میرے خیال میں بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے، اور بازار بھی لکھنؤ کا نہیں، کہیں اور کا۔"

چکبست ــــــــ : "اعتراض ہے کہ "برہم ہوا" کی جگہ "بے جا ہوا" کہنا بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے۔ میں نے دیباچے میں خود تسلیم کرلیا ہے کہ نسیمؔ سے بھی اکثر موقعوں پر تناسبِ لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں، چناں چہ یہ شعر بھی اُسی طرز کا ہے۔ اِس میں "جا جا" کے لیے "بے جا" نظم کردیا ہے، حالاں کہ "برہم" نہایت آسانی سے نظم ہوسکتا تھا۔

اب رہا یہ کہ "بے جا" بازاری زبان ہے، اِس کی نسبت میں صرف اِس قدر کہوں گا کہ بے شک اِس زمانے کے لحاظ سے حضرت شررؔ کا کہنا بے جا نہیں ہے، لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیمؔ کے زمانے میں بھی "بے جا" بازاری زبان میں داخل سمجھا جاتا تھا کہ نہیں۔ میر تقی میرؔ کا شعر ہے :

جنگِ زمانہ میں تو مبحث ہے عشق ہی کا ۔۔۔ بے جا ہوا دل اپنا، جب وہ مقام نکلا

[کلیاتِ میر، ص ۴۲۲، دیوانِ چہارم]

"بے جا" کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں، جو زمانۂ گذشتہ میں ضرور فصیح سمجھے جاتے ہوں گے، مگر فی الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہوگئے

ہیں۔ مثلاً میر انیس نے "جگہ" کے بالعوض "جاگہ"[1] نظم کیا ہے، جس کی مثال اُن کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی اور اِس زمانے میں تو "جاگہ" بالکل مبتذل بازاری زبان میں داخل ہے، جس کا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں؛ اِس بنا پر یہ کہنا کہ میر انیس نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے، بالکل بے جا ہے۔"

نسخۂ شیرازی میں اِس شعر پر یہ حاشیہ ملتا ہے:

"غالباً "بے جا" تعریف [تحریف؟] ہے "تیکھا" کی، جو بمعنی ترش رو، غصّہ ہوتے کے ہے" [معرکہ، ص ۴۴۴]۔

یعنی شیرازی نے اِس لفظِ "بے جا" کو بے محل تو قرار دیا ہے مگر یہ فرض کر لیا ہے کہ نسیم نے "تیکھا" لکھا ہوگا، کاتب نے اُسے "بے جا" بنا دیا؛ مگر یہ نری قیاس آرائی ہے اور ناقابلِ قبول۔

چکبست نے یہ مان لیا کہ یہاں رعایتِ لفظی نبھ نہیں سکی اور واقعہ بھی یہی ہے کہ "جا" اور "بے جا" کی رعایت کے پھیر میں آکر معنویت کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اِس اعتراف کے بعد مزید بحث کی گنجایش نہیں تھی؛ مگر اُنھوں نے "بے جا ہونا" کا جواز دوسرے انداز سے بھی پیش کرنا چاہا اور اِس کے لیے میر کا شعر نقل کیا؛ لیکن یہ شعر یہاں کارآمد نہیں۔ نسیم نے جس مفہوم میں "بے جا ہوا" کہا ہے، میر کے شعر میں یہ اُس معنی میں نہیں آیا۔

اِس سے بھی زیادہ بے جوڑ مثال "جاگہ" کی ہے۔ "جاگہ" کا شمار متروکات میں کیا جاتا ہے، مبتذل بازاری الفاظ میں نہیں۔ متروک وہ لفظ ہوتا ہے جو کبھی مستعمل رہا ہو۔ "جاگہ" مستعمل رہا ہے اور اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بعد کو یہ متروک ہوگیا؛ مگر برہم ہونا کے معنی میں "بے جا" ہونا مستعمل نہیں رہا، اِس لیے اُس کے متروک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اصل بات وہی ہے جس کی طرف چکبست نے خود اشارہ کیا ہے کہ

---

[1] "وسواس کا مقام ہے، جاگہ قلق کی ہے ∴ پہچانتی ہوں میں، یہ صدا شیرِ حق کی ہے
[جلدِ اوّل، ص ۹۸، بند ۱۳]"۔

زبردستی کی رعایتِ لفظی نے بات کو بگاڑ دیا۔

چکبست نے لکھا ہے: "نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسبِ لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے۔" اگر "اکثر موقعوں" پر ایسا ہوا ہے، تب اپنے مقدمے میں اس مثنوی کے محاسن کے متعلق اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب غلط ٹھہرتا ہے۔ یہاں "اکثر" نے اُن کے مفہوم کو بگاڑا ہے۔ وہ "بعض موقعوں پر" لکھنا چاہتے ہوں گے۔

ہاں، لُغت نویسوں نے گلزارِ نسیم کے بہت سے اشعار بہ طورِ سند درج کیے ہیں، مگر کسی بھی لُغت نگار نے نسیم کے اِس اختراع، یعنی برہم ہونے کے معنی میں "بے جا ہونا" کو قبول نہیں کیا اور اِس شعر کی بنیاد پر اِسے درجِ لُغت نہیں کیا۔ وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اُن لوگوں کی نظر اِس پہلو پر تھی کہ یہ مستعمل محاورہ نہیں۔ محض رعایتِ لفظی کے پھیر میں وجود میں آیا ہے، یوں لُغت کے لیے قابلِ قبول نہیں۔

(۱۳۸۴)

نقاد ———: "سبز باغ دکھانا اور ہرا باغ دکھانا محاورہ ہے، مگر ہرے ہرے باغ دکھانا خاص تصرّف پنڈت صاحب کا ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن ———: "میں کہتا ہوں کہ اگر "ہرے ہرے باغ دکھانا" غلط ہے، تو "ہرا باغ دکھانا" بہ درجۂ اولیٰ غلط ہے۔ محاورہ فقط "سبز باغ دکھانا" ہے" [معرکہ، ص ۲۱۹]۔

نقاد کا اعتراض درست تھا کہ "ہرے ہرے باغ دکھانا" محاورہ نہیں، اِس کو بالواسطہ طور پر ضامن نے بھی تسلیم کر لیا۔

ضامن نے یہ جو لکھا ہے کہ "ہرا باغ دکھانا بہ درجۂ اولیٰ غلط ہے" اِس سلسلے میں ذرا سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ نور اللغات میں یہ موجود ہے: "ہرا باغ دکھانا [عو] سبز باغ دکھانا"، مگر کوئی سند نہیں دی گئی۔ اثر لکھنوی نے اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "لکھنؤ میں سبز باغ یا باغِ سبز دکھانا ہے" [فرہنگِ اثر، ص ۵۶۶]۔ "باغِ سبز دکھانا" کی سند اثر نے بھی پیش نہیں کی اور سند کے بغیر اِسے ماننا مشکل ہے۔

معرکۂ چکبست و شرر میں یہ صراحت موجود ہے کہ نقاد کا مضمون دکن ریویو میں ۱۹۰۵ء میں چھپا تھا۔ نور اللغات کی چوتھی جلد [جس میں ہرا باغ دکھانا مندرج ہے] ۱۹۲۹ء کے بعد چھپی ہے۔ اِس جلد کا جو نسخہ میرے پاس ہے، اُس کا سرورق موجود نہیں اور آخری ورق بھی غائب ہے، یوں فی الوقت میں اِس جلد کا سالِ اشاعت معلوم نہیں کر سکتا، لیکن اِس کی تیسری جلد کے سرورق پر سالِ اشاعت ۱۹۲۹ء مندرج ہے، اِس سے یہ تو بہ ہر طور معلوم ہو جاتا ہے کہ چوتھی جلد ۱۹۲۹ء کے بعد چھپی ہو گی۔ یعنی نقاد نے نور اللغات کے اندراج سے پہلے "ہرا باغ دکھانا" کو محاورہ بتایا تھا، البتہ یہ تخصیص کہ یہ عورتوں کی زبان ہے، نور اللغات کے مولف کا اضافہ ہے۔ یہ بات بعید از امکاں نہیں کہ مولفِ نور نے نقاد کی اِس تحریر میں مندرج اِس محاورے کو دیکھا ہو اور اُسی کی بنیاد پر اسے درجِ لغت کیا ہو ــــ "سبز باغ دکھانا" کے مقابلے میں "ہرا باغ دکھانا" عورتوں کی زبان کا لفظ بہ خوبی مانا جا سکتا ہے کہ اِس میں اُردو پن ہے، مگر اثر مرحوم کا اِس سے منکر ہونا اِس کو مشکوک بناتا ہے اور کسی مثال یا سند کا مندرج نہ ہونا بھی شک میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ بات بہ ہر طور ظاہر ہے کہ "ہرے ہرے باغ دکھانا" محاورہ نہیں، اور اِس پر نقاد کا اعتراض بجا تھا۔

(۱۲۹۰)

ح میں "سروِ بالا" [مع اضافت] ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ اِس مرکّب کو مع اضافت اور بغیرِ اضافت دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے؛ لیکن بغیرِ اضافت مرجّح معلوم ہوتا ہے، جس طرح سرو قامت، سرو اندام اور سرو قد مستعمل ہیں۔ "سروِ بالا" میں "بالا" سرو کی صفت بھی ہو سکتا ہے، جب کہ "سرو بالا" میں سرو قامت کی طرح یہ پورا ٹکڑا بہ طورِ صفت آتا ہے۔ ک اور ق میں اضافت کا زیر موجود نہیں۔ میں نے بغیرِ اضافت کو ترجیح دی ہے۔

(۱۲۹۲)

شرر ــــــــ: "اردو میں "دسترس پانا" کہہ سکتے ہیں، مگر "دست پانا" قابو پانا کی جگہ پر ہرگز نہیں جائز ہے۔"

چکبست ــــــــ: "حضرت شرر کو غالباً معلوم ہو گا کہ "دست یافتن" فارسی

کا محاورہ[1] ہے اور قابو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے، نسیم نے اِس محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نسیم کے زمانے میں اِس صورت پر فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دینا جائز سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً "دوش دادن" فارسی کا محاورہ[2] ہے، رند نے اِس محاورے کا ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے:

تیرے کوچے سے بڑھے گا نہ جنازہ میرا　　بعدِ مُردن نہ دیا تو نے اگر دوش مجھے

ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے "دست پانا" نہیں کہہ سکتا، اُسی طرح "کاندھا دینا" کی جگہ "دوش دینا" نہیں استعمال کرتا۔ اِسی طرح کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اردو میں "انعام دینا" محاورہ ہے؛ مگر چوں کہ "انعام کردن" فارسی کا محاورہ ہے، لہذا آتش نے یہ کہنے میں تکلف نہیں کیا:

باغباں خیر چمن کا بھی کوئی کام کریں　　سرو قمری کو، عنادل کو گل انعام کریں

علاوہ بریں، سودا وغیرہ نے تو "دست" قدرت کے معنی میں اکثر استعمال کیا ہے:

کون ایسا ہے جسے دست ہو دل سازی میں　　شیشہ ٹوٹے، تو کریں لاکھ ہنر سے پیدا

چکبست کا یہ لکھنا درست ہے کہ اردو شاعروں نے بہت سے فارسی محاوروں کے ترجمے کیے ہیں۔ عہدِ ناسخ و آتش تک اِس کی زیادہ مثالیں ملتی ہیں۔ "دست یافتن" کا ترجمہ بھی اِسی ذیل میں آتا ہے۔ شرر کا یہ لکھنا کہ "ہرگز نہیں جائز ہے" غیر مناسب اندازِ بیان ہے۔ اگر شرر اور چکبست کے زمانے کا کوئی شاعر یہ لکھتا، تب اِس انداز کی کوئی بات کہنا غیر مناسب نہ

---

[1] "ظہیر فاریابی : شبے کہ وسوسۂ عقل دست یافت ظہیر ؛ بنوش بادہ کہ ایں رفعِ آں ملال کند
سعدی : چو اقبالش از دوستی سر بتافت ؛ بنا کام دشمن بر او دست یافت"

[2] "ناصر علی : وضعِ تمکینِ خرد محرمِ ایں راہ نبود ؛ لغزشِ پا مددے کرد کہ دوشم دادند"

ہوتا۔ چکبست نے جو دو مثالیں دی ہیں، اثباتِ مدعا کے لیے کافی ہیں، مزید مثالوں کی ضرورت نہیں، ورنہ اِس انداز کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

ہاں، اِس بحث میں اصل بات کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ نسیم نے یہاں "دست پا کے" جو لکھا ہے، تو اِس ترجیحے کا جواز تو پیش کیا جا سکتا ہے، مگر یہ بات اپنی جگہ رہے گی کہ اِس میں ایک پہلو رعایتِ لفظی کا بھی ہے، یعنی "دست" اور "پا" کا یک جا ہونا۔ اگر وہ کسی اور طرح لکھتے، تو یہ ہو سکتا تھا کہ ترجیحے والی بات پیدا نہ ہوتی، مگر یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یہ لفظی رعایت پیدا نہ ہو پاتی۔ یوں ترجیحے کی ضرورت یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ رعایتِ لفظی کی ایسی للچاہٹ نے متعدد اشعار میں نسیم کو ایسا اندازِ بیان اختیار کرنے پر مجبور کیا ہے، جس پر خواہ مخواہ اعتراض کی نظر پڑتی ہے۔ مثلاً یہ مصرع: "بے جادہ ہوا، کہا کہ جا جا" [جا۔ بے جا]۔ یا جیسے یہ مصرع: "جام اُس نے بھرا، کہا پیالے" [جام۔ پیالے]۔ وہی بات یہاں ہے۔

مضامین اور معرکہ، دونوں میں سودا کے شعر کی ردیف "پیدا" ہے۔ نول کشوری کلیات [مرتبۂ آسی] اور نسخۂ جانسن، دونوں میں اِس کی جگہ "پیوند" ہے۔ نیز نسخۂ جانسن میں "لاکھ" کی جگہ "ہم بھی" ہے، یعنی مصرع یوں ہے: شیشہ ٹوٹے تو کریں ہم بھی ہنر سے پیوند۔

(۱۲۹۳)

ح میں "پہنچا کھلے بندوں" ہے، یہی م اور ق میں ہے۔ ث میں "بھیجا" ہے، یہی ش اور یادگار میں ہے۔ پہلے مصرعے کو سامنے رکھا جائے تو "بھیجا" صحیح معلوم ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ح میں یہ کتابت کی غلطی تھی۔ اِسی لیے ث کے مطابق "بھیجا" رکھا گیا ہے۔

(۱۲۹۶)، (۱۲۹۸)، (۱۲۹۹)

ق میں "دم کے دھاگے سے" ہے۔ دوسرے شعر میں یوسف، زلیخا، عزیز؛ تینوں نام معنوی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ تیسرے شعر میں تمام ہو جانا کے معنی ہیں، ختم ہو جانا، اور یہاں یہی معنی مراد ہیں۔ "ماہِ تمام" چودھویں رات کے چاند کو کہتے ہیں؛ لفظِ "تمام" اِس طرح ضلعے کی نسبت کے ساتھ لایا گیا ہے۔

(۱۳۰۰)

ح میں "جہل خانہ" ہے۔ یہی ق اور یادگار میں ہے۔ ث میں "جیلخانہ" ہے اور

یہی قش میں ہے۔ "جہل خانہ" قدیم صورت ہے۔ یہ لفظ فسانۂ عجائب میں بھی آیا ہے اور سرور کی ایک اور کتاب شبستانِ سرور میں بھی ہے۔ [تفصیل کے لیے دیکھیے فسانۂ عجائب، مرتبۂ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقیِ اردو ہند، ص ۴۶۷]۔ اب "جیل خانہ" کہتے ہیں۔ یہ غلطی مجھ سے بھی ہو چکی ہے۔ مکتبۂ جامعہ دہلی کے "سلسلۂ معیاری ادب" کے لیے میں نے گلزارِ نسیم کا متن بھی مرتب کیا تھا [اشاعتِ اوّل: اپریل ۱۹۶۵ء]۔ اُس میں میں نے بھی یہاں "جیل خانے" لکھا تھا۔ میرے مخدوم مولانا عرشی مرحوم کا فوراً خط آیا کہ پُرانا لفظ "جہل خانہ" ہے اور یہاں وہی ہے۔ اب جو غور کیا تو معلوم ہوا کہ "دانا" کی رعایت "جہل خانے" کی متقاضی ہے نہ کہ "جیل خانے" کی۔ چکبست نے بھی یہاں وہی غلطی کی اور میری طرح "دانا" کی رعایت کو نظرانداز کر دیا۔ [دوسرے جامعہ اڈیشن میں اِس کی تصحیح کر دی گئی تھی]۔

دوسرا مصرع ح اور ل میں اِس طرح ہے: "بگڑی ہوئی کو بنانے آئی"۔ یہی ق میں ہے۔ قش میں "بگڑے ہوئے کو بنانے آئی" ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۰)

ح کے متن میں "زلف و زنجیر" چھپا ہوا ہے، مگر غلط نامے میں "زلف" کی جگہ "چشم" لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے، یعنی: تھی حلقہ بہ حلقہ چشم و زنجیر۔ ل کے متن میں "زلف و زنجیر" ہے، اور "زلف" پر نسخے کا نشان بنا کر بہ طورِ بدل "چشم" لکھا گیا ہے۔ یعنی چکبست نے غلط نامے کی تصحیح کو قابلِ قبول نہیں مانا، "زلف" ہی کو مرجّح قرار دیا۔ اُنھوں نے غالباً یہ خیال کیا ہوگا کہ "حلقہ بہ حلقہ" کی رعایت سے زلف اور زنجیر کو مناسبت حاصل ہے؛ لیکن حلقۂ زنجیر کا آنکھ سے استعارہ کیا گیا ہے اور "حلقۂ چشم" بھی کہا گیا ہے۔ نیز لفظِ "سرنگوں" اِس پر دلالت کرتا ہے کہ مرادِ شاعر یہ ہے کہ وہ اِس طرح سر جھکائے ہوئے تھا کہ آنکھیں اور زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے کے مقابل تھیں، گویا حلقۂ چشم، حلقۂ زنجیر بن گئے تھے۔ غلط نامے کی تصحیح کو نہ ماننا کسی طرح مناسب نہیں تھا۔

ق میں ح کے مطابق "چشم و زنجیر" ہے۔ یادگار میں "زلف و زنجیر" ہے۔ نیز پہلے مصرعے میں "وہ" موجود نہیں۔ قش میں یہ مصرع ل کے مطابق ہے۔

(۱۳۰۳)

یادگار میں "پابندِ بلا" ہے۔ "پابند" اور "بندپا" میں صنعتِ مقلوبِ مُجنّح ہے۔ اِن میں سے کسی بھی لفظ کو اُلٹ کر پڑھا جائے تو دوسرا لفظ بن جائے گا یعنی "بندپا" کو اُلٹ کر پڑھیں تو "پابند" بن جائے گا۔

(۱۳۰۸)

ح میں "تجویزنی" ہے۔ ك میں "تجویزکے" ہے، یہی ش میں ہے۔ ق میں "تجویزتے" ہے اور یادگار میں "تجویز میں" ہے۔ مجھے ق کا متن بہتر معلوم ہوتا ہے۔ "تجویزنی" دراصل "تجویزتی" [تجویزتے] ہوگا، ایک نقطہ رہ گیا ہوگا۔ مصدر "تجویزنا" ہے [اور یہ مستعمل تھا] اُس سے "تجویزتے" بنے گا اور یہ صورت مفہوم سے بھی قریبی نسبت رکھتی ہے، یعنی سوچتے ہوئے، دل میں منصوبہ بناتے ہوئے۔ "تی" کا "نی" بن جانا کتابت میں معمولی بات ہے۔

دوسرے مصرعے میں ك میں "آئے" ہے، یہی ق میں ہے اور ٹھیک ہے۔ ش میں "آئی" ہے، یہی یادگار میں ہے۔ یہاں قطعی طور پر "آئے" کا محل ہے، یعنی وہ دونوں آئے۔

(۱۳۱۰)

ح میں "کام" ہے، ك میں بھی یہی ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں "گام" ہے اور یہی درست معلوم ہوتا ہے۔ "کام" یہاں کسی بھی لحاظ سے چسپاں نہیں ہوتا۔ مطلب تو یہ ہے کہ تھوڑی ہی دور سیر کر کے وہ غائب ہوگیا، اِس کے لیے "گام" مناسب لفظ ہے۔ "کچھ کام سیر کر کے غائب ہوا" اِس کے تو کچھ معنی نہیں ہوئے۔ ح میں متعدد مقامات پر گاف کا ایک مرکز چھوٹ گیا ہے، یہاں بھی وہی صورت ہے۔ چکبست نے یہاں غور نہیں کیا۔

(۱۳۱۱)، (۱۳۱۳)، (۱۳۱۴)

یادگار میں "مٹھو کہ" ہے۔ یہ غلطیِ کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں ش میں "بے لاگ" کی جگہ "بے راگ" ہے۔ تیسرا شعر حُسنِ بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ "راہ کی زن" اور "رہ زنی کی" میں،

اِسی طرح "بن آئی" اور "بنی کی" میں بیان کا خاص لطف ہے۔

(۱۳۱۶)

"پسا ہوا" مصیبت کا مارا ہوا کے مفہوم میں آیا ہے۔ اِس لفظ کا انتخاب "منہدی" کی رعایت سے کیا گیا ہے۔ قدموں سے لگا، منہدی، رنگ، پسا ہوا، اِن سب میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعاتُ النظیر ہے۔

(۱۳۱۸)

ح: من بیچنے۔ لٹ، ش من بیچنا۔ ق، یادگار: من بیچتے۔ چکبست نے اِس پر غور نہیں کیا کہ "بیچنے" میں کتابت کی غلطی ہوسکتی ہے کہ ایک نقطہ چھوٹ گیا ہو۔ "بیچتے" سامنے کا لفظ تھا، مگر اُنھوں نے اُسے "بیچنا" سے بدل دیا۔ صحیح لفظ "بیچتے" ہے اور یہ بات نحوائے کلام سے واضح طور پر نمایاں ہے۔ اِس شعر میں "داموں" روپیوں کے معنی میں آیا ہے۔ یہ "دام" کی جمع ہے۔ دام کے معنی رقم بھی ہیں اور جال کو بھی کہتے ہیں۔ دوسرے معنی کے لحاظ سے [یعنی جو معنی یہاں مراد نہیں، اُن کی رعایت سے] اِسے قید اور صید کے الفاظ سے مناسبت ہے۔ اِس طرح داموں، قید، صید؛ یہ تینوں لفظ معنوی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔

(۱۳۲۰)، (۱۳۲۲)

"شادی" یہاں برات کے معنی میں آیا ہے۔ اِس کے معنی مسرّت بھی ہیں اور اِن معنوں کے لحاظ سے اِسے "خوشی" سے مناسبت حاصل ہے۔ مرگ اور زندگانی میں صنعتِ تضاد ہے۔ دوسرے شعر کے لیے دیکھیے شعر ۲۱۵۔

(۱۳۲۳)، (۱۳۲۴)

یادگار میں "نہیں یہ ہاتھ ڈالا" ہے۔ پانو اور ہاتھ میں تقابل ہے اور زلف کو زنجیر سے تشبیہ کی نسبت حاصل ہے اور زنجیر کو پانو سے نسبت ہے۔ اِس طرح یہ سب لفظ باہمی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ ایسی ہی مناسبتیں دوسرے شعر میں ہیں۔ "چھالے" کا لفظ اُبھرے ہوئے رخسار سے شکلی اور خیالی مشابہت کی بنا پر لایا گیا ہے۔ یہی صورت پہلے مصرعے میں کالے اور بال کی ہے، کہ زلفوں کے بالوں کو لہراتے ہوئے سانپ سے تشبیہ دی

جاتی ہے۔

(۱۳۲۵) ، (۱۳۲۹)

بگڑی اور بنا میں تقابل کا انداز ہے۔ دوسرے شعر میں "تنگ" قید خانے کی رعایت سے آیا ہے کہ قید خانہ تنگ و تاریک ہوتا تھا۔ کڑی اُٹھانا محاورہ ہے: مصیبت برداشت کرنا؛ اِس میں "کڑی" کو قید سے دُہری مناسبت حاصل ہے۔ [نسیم ہی کا مصرع ہے: سختی سہی یا کڑی اُٹھائی] اور زنجیر کی بھی کڑی ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "نہ" موجود نہیں۔ یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۱۳۳۱)

شررؔ ــــــــ: قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن: پتھر کے تلے دبا ہے دامن

اصلاح میں "مفر" کا لفظ "مقر" بنا دیا گیا ہے۔ "مفر" کے معنی بھاگنے کی جگہ اور جاے پناہ ہیں، اور "مقر" کے معنی جاے قرار ہیں۔ یہ محل اِس بات کے کہنے کا ہے کہ قسمت سے بھاگ کے بھی کہیں پناہ نہیں مل سکتی، اور یہی اہلِ زبان کے محاورے میں بھی ہے؛ مگر خدا جانے کس مصلحت سے یہ لفظ اصلاح دے کے "مقر" بنا دیا گیا۔"

شررؔ کا کہنا یہ تھا کہ چکبستؔ نے اِس شعر کے پہلے مصرعے میں تبدیلی کی ہے؛ مگر یہ بات درست نہیں۔ ث میں یہ شعر اُسی طرح چھپا ہے جیسا ح میں ہے۔ ح میں پہلا مصرع یوں ہے: "قسمت سے مقر ہے اب یہ مامن۔ ث میں بھی یہ مصرع اِسی طرح ہے۔

شررؔ کے سامنے مثنوی کی اشاعتِ اوّل تو تھی نہیں، اُن کے پاس نامی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی تھی، جس میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہوگا: "قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن"۔ شررؔ نے دیکھا کہ چکبستؔ کے نسخے میں "مفر" کی جگہ "مقر" ہے اور "نہ" کی جگہ "یہ" ہے اور فرض کر لیا کہ یہ چکبستؔ کی اصلاحیں ہیں۔ یہ اُن کی غلطی تھی، اشاعتِ اوّل دیکھے بغیر اُن کو ایسا کوئی اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

مگر میرے لیے حیرت اور تعجب کی بات یہ ہے کہ چکبستؔ نے شررؔ کے اِس غلط

اعتراض کو صحیح مان لیا۔ اپنے جوابی مضمون میں اُنھوں نے یہ لکھا کہ اِس مصرعے میں بھی کتابت کی غلطی ہے اور مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: "قسمت سے مقر ہے اب نہ ما من یہی نہیں، اُنھوں نے "یہ" پر مندرجۂ ذیل حاشیہ بھی لکھا:

"اِس مصرعے میں "نہ" کے بدلے "یہ" چھپ گیا ہے۔ حضرت شرر نے "مقر" پر بدگمانی ظاہر کی ہے، لیکن خدا جانے کس مصلحت سے "یہ" کو چھوڑ دیا ہے۔"

اِس طرح واضح طور پر چکبست نے یہ لکھا کہ اصل نسخے میں یہ مصرع اِس طرح ہے: "قسمت سے مفر ہے اب نہ ما من۔" لیکن چکبست کا یہ قول قطعی طور پر غلط ہے۔ اصل نسخے، یعنی طبعِ اوّل میں یہ مصرع اِس طرح ہے: "قسمت سے مقر ہے اب یہ ما من۔" چکبست نے اپنے نسخے میں اِسے صحیح طور پر لکھا تھا، پھر اُن کی مت کیوں پلٹ گئی، یہ بات میری سمجھ میں تو آئی نہیں۔ شرر کے سامنے اصل نسخہ نہیں تھا، یوں اُن کا اعتراض کرنا سمجھ میں آتا ہے؛ لیکن چکبست کے پاس تو اصل نسخہ تھا، اِس لیے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اُنھوں نے اُس نسخے کو دیکھے بغیر یہ کیسے لکھ دیا کہ اعتراض درست ہے اور اِس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔

نش میں یہ مصرع یوں ہے: "قسمت سے مفر ہے اب نہ ما من۔" یعنی شیرازی نے شرر کے اعتراض کو صحیح مانا ہے اور چکبست کے اِس قول کو بھی درست مانا ہے کہ مصرعے میں "مقر" کے بجائے "مفر" ہونا چاہیے اور "یہ" کی جگہ "نہ"۔

یادگار میں ذرا مختلف صورت سامنے آتی ہے، اُس میں یہ مصرع اِس طرح ملتا ہے: "قسمت سے مقر ہے اب نہ ما من۔" یعنی اصغر نے یہ تو مان لیا کہ "مفر" کے بجائے "مقر" درست ہے، مگر اِس بات کو نہیں مانا کہ "نہ" کی جگہ "یہ" ہونا چاہیے۔ اِس کی وضاحت اُنھوں نے کی نہیں کہ "مقر" کو کیوں صحیح مان لیا گیا اور "یہ" کو کیوں نہیں مانا گیا۔ قاعدے کے لحاظ سے اِسے بے اصولی کہا جائے گا۔

شرر نے "مفر" کی جو معنوی توجیہ کی تھی، وہ غیر ضروری قرار پاتی ہے، یوں کہ اصلاً مصرعے میں "مقر" ہے، جو یہاں قطعی طور پر بامعنی اور برمحل ہے۔ یعنی قسمت سے اب

یہی جائے امن اپنا مقام اور مستقر بن گئی ہے۔ اِس سے پہلے شاعر نے کہا ہے: "اِس تنگ قفس کو سمجھی ہوں باغ"؛ یعنی یہ تنگ جگہ میرے لیے باغ ہے۔ اِسی طرح یہ بھی کہا کہ یہ جگہ، جو اب میرے لیے جائے امن ہے، یہی میرا مستقر بن گئی ہے۔

ق میں چکبست کے اصلاح کردہ مصرعے کو نقل کیا گیا ہے: "قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن"؛ اور یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ مصرعے کی صحیح صورت وہی ہے جو ح اور ل میں ہے، یعنی: "قسمت سے مقر ہے اب یہ مامن"۔

(۱۳۳۲)

بکاؤلی چوں کہ آدھی پتھر کی بن گئی تھی اور پتھر کے بُت کی پرستش بھی کی جاتی ہے، اِس نسبت سے "معتقد" کا لفظ لایا گیا ہے اور اِس طرح پانْو چھونے کا جواز نکل آتا ہے، ورنہ بزرگوں کے پانْو چھوئے جاتے ہیں۔

(۱۳۳۷)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے: "تھی چین جبیں شکن کی صورت"۔

(۱۳۳۹)

ل میں دوسرے مصرعے میں "ہوئی" ہے۔ دراصل ح میں "ہوئی" مگر وہاں تو اُس زمانے کی روشِ کتابت کے نتیجے میں یہ صورت ہے، چکبست کو بغیر غور کیے اُسے نقل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ پہلے مصرعے میں "دونوں" موجود ہے، اِس لیے دوسرے مصرعے میں لازماً "ہوئے" ہونا چاہیے۔ ش میں بھی "ہوئی" ہے۔ ق میں "ہوئے" ہے اور یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۴۲)، (۱۳۴۳)

ب ـــــــ: "عنبریں مو تاج الملوک کی صفت ہے۔ اِس مثنوی میں دعوا کیا گیا ہے کہ زوائد اور حشو کا دخل نہیں ہے، مگر یہ صفت مشعوق کی ہو سکتی ہے، نہ عاشقِ جاں باز کی" [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

معترض نے جس پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے، وہ حقیقتاً ہے توجہ طلب۔ بہ ظاہر تاج الملوک کو "عنبریں مو" کہنے کی کوئی وجہ تو معلوم نہیں ہوتی۔ شعر میں بھی ایسی کسی مناسبت یا رعایت کا

نشان نہیں ملتا۔

دوسرا شعر یادگار میں موجود نہیں، اُس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: "عروس خاموش پڑی ہوئی تھی"۔ احتیاط اور ثقاہت کی حد ہو گئی!

(۱۳۴۴) (۱۳۴۵)

یادگار میں پہلے شعر میں دونوں جگہ "یہ" کے بجائے "وہ" ہے اور دوسرے شعر میں دونوں جگہ "وہ" کی جگہ "یہ" ہے۔

(۱۳۴۷)

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔ پہلے مصرعے میں ق میں "یہ جا کے" کی جگہ "یہ جاگا" ہے۔ ش میں "یہ جاگے" ہے۔

(۱۳۵۳)

نقاد ———: "دوسرے مصرعے میں "سایا" کے بجائے "سائے" ہونا چاہیے؛ "سایا"، اِس طور پر استعمال کرنا غیر فصیح ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن ———: "ظاہرا یہ اعتراض صحیح ہے کہ "سایا" کے بجائے "سائے" ہونا چاہیے، اِس لیے کہ حرفِ معنی کے آنے سے جن اسمائے مذکّر کے آخر الف یا ہائے مختفی ہو، وہ یائے مجہول سے بدل جاتی ہے؛ لیکن پروفیسر صاحب نے تلبیس پر غور نہیں کیا۔ "سے" حرفِ تشبیہ بھی ہے اور "از" کے معنوں میں بھی [ہے]، اِسی وجہ سے شاعر نے ابہام سے بچنے کے لیے عام قاعدے کی پابندی نہیں کی۔ روزمرّہ کی گفتگو میں بھی اِس کی نظیر ملتی ہے، اور میر انیس مرحوم کا یہ شعر بھی موجود ہے:

پھولے سماتے تھے نہ محمّد کے گل عذار
دولھا بنے ہوئے تھے، اجل تھی گلوں کا ہار

اِس شعر میں اگر "دولھا" کو "بنے ہوئے تھے" کا فاعل قرار دیں، تو سخت غلطی ہے۔ اگر مفعول بہ قرار دیں، جب بھی جمع درکار ہے؛ البتہ حرفِ تشبیہ

کا ساقط ہونا صحیح ہو سکتا ہے، اِس طور پر نسیم کا "سایا" اور میر انیس
کا "دولھا" ایک قاعدے کے ذیل میں آجاتے ہیں۔

اِس پر بھی اگر آپ ہی کا دعوا تسلیم کر لیا جائے، جب بھی میں اِتنی سفارش کرتا ہوں کہ "سایہ" کو ہاے مختفی کے ساتھ پڑھیے اور کتابتِ جدید [کی] پابندیوں سے قطعِ نظر کر کے اپنے پچھلے رسم الخط پر غور فرمائیے۔ مثلاً: "اِس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے۔" "یہ چیز دو روپیہ کی آتی ہے" اور اِس قسم کے بے معنی اعتراض کرنے کی کوشش نہ کیجیے۔
البتہ اِس شعر میں "مانوس" محض قافیے کی ضرورت سے بے محل استعمال ہوا ہے، جو نظر انداز کر دیا گیا۔"

ضامن نے قدیم طرزِ کتابت اور جدید اندازِ کتابت کے جس فرق کی طرف توجہ دلائی ہے، اُس کو پیشِ نظر رکھنا ضروری تھا۔ نقّاد نے اِس پر غور نہیں کیا، ورنہ یہ اعتراض نہ کرتے۔ اِس طرح تو اِس مثنوی یا یوں کہیے کہ نسخۂ چکبست پر بہت سے اعتراض کیے جا سکتے ہیں، مثلاً یہ شعر:

"سایہ کی طرح سے ساتھ رہنا ∴ جو آنکھ سے دیکھنا، وہ کہنا"

[نسخۂ چکبست، ص ۶۸]۔ اب اگر اِس پر یہ اعتراض کیا جائے کہ "سایے کی طرح سے" لکھنا چاہیے تھا [جس طرح اب لکھتے ہیں] تو ظاہر ہے کہ اِس اعتراض کا تعلق کاتب سے ہوگا اور قدیم اندازِ کتابت سے۔

اِس شعر کے سلسلے میں یہ وضاحت بے جا نہ ہوگی کہ ح اور ٹ، دونوں میں "سایا سے" ہے۔ میں اِسے کتابت کا قدیم انداز مانتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ اب یہاں "سایا" نہیں لکھا جائے گا، چناں چہ نسخۂ شیرازی اور یادگار، دونوں میں "سایہ سے" ہے۔

ایک سوال یہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اب [یعنی جدید اندازِ نگارش کے مطابق] اِس شعر میں "سایہ سے" لکھا جائے گا یا "سایے سے"۔ ضامن نے جس قاعدے کا ذکر کیا ہے، اُس کی رو سے تو "سایے سے" لکھا جانا چاہیے۔ قاعدہ برحق، مگر اِس جگہ میرا ذوق "سایہ سے" کو مرجّح قرار دیتا ہے۔ [جس طرح شیرازی اور اصغر نے اپنے نسخوں میں لکھا ہے] اور اِس سلسلے

میں ضامن کے اُس قول کو اہم سمجھتا ہوں جس میں انھوں نے "سے" حرفِ تشبیہ اور "سے" بہ معنیٰ از کے فرق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُس کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہاں "سایہ سے" ہی بہتر معلوم ہوگا۔ اِسی لیے میں نے "سایہ سے" لکھا ہے۔ "سایے کی طرح" اور "سایے سے" میں یہی فرق سامنے آتا ہے کہ اوّل الذّکر میں کسی طرح کا اشتباہ پیدا ہونے کی گنجایش نہیں۔ نیز "سایے کی" بہ طورِ عموم مستعمل بھی ہے، یوں "کی" کے ساتھ تو "سایے" ہی لکھا جائے گا [جس طرح لکھا گیا ہے] اور "سے" کے ساتھ "سایہ سے" لکھنا بہتر معلوم ہوگا۔ اِسے استثنا سمجھنا چاہیے۔ اصل قاعدہ وہی ہے جس کو ضامن نے لکھا ہے اور بہ طورِ عموم اُسی پر عمل کیا جائے گا [اور عمل کیا گیا ہے]۔

نسخۂ قاضی عبدالودود میں یہ مقام مغشوش ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالباً پہلے "سایہ" لکھا گیا تھا، پھر اُسے "سایے" بنایا گیا ہے، لیکن مصرعے میں "سے" موجود نہیں۔ مصرع اِس طرح لکھا ہوا ہے: "سایے پسِ قدم تھی جاسوس"۔

ہاں، اِس مثنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہی اندازِ استعمال سامنے آتا ہے:

خجلت سے پری زمیں میں گڑ کے
سایہ سی رہی قدم پکڑ کے [شعر ۶۹۶]

قاعدے کے مطابق تو "سایے سی" لکھنا چاہیے تھا، لیکن یہاں بھی میرا ذوق "سایہ سی" کو مرجح سمجھتا ہے۔ طبعِ اوّل، نسخۂ چکبست، نسخہ ہائے شیرازی و اصغر اور نسخۂ قاضی عبدالودود، سب میں "سایہ سی" ہی ملتا ہے۔

(۱۳۵۸)

ب ــــــــــ: "دونوں ردیفوں میں "ہیں" چاہیے۔ لکھنؤ کی یہی زبان ہے"
[معرکہ، ص ۲۶۳]۔

چکبست اِس اعتراض کا یہی جواب لکھتے کہ یہ پُرانی زبان ہے، اُس عہد کے اساتذہ کے یہاں سے مثالیں بھی پیش کرتے اور اُن کا یہ لکھنا غلط نہ ہوتا۔ نسیم کے استاد خواجہ آتش کا یہ ایک ہی مصرع اِس سلسلے میں کافی ہوسکتا ہے: ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے۔ یہ بحث اِس مثنوی کے کئی شعروں کے تحت آئی ہے، یوں مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اِس سے قطعِ نظر، اِس

شعر کے دونوں مصرعوں میں جو عمدہ استعاراتی اندازِ بیان ہے، اُس کی داد تو ضرور دینا چاہیے تھی۔

(۱۳۷۰) (۱۳۷۱)

یادگار میں دوسرا مصرع یوں ہے : "ہے سوت مری وہ تیری رانی"

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ن میں اس طرح ہے : "رہنے کو ملا ہمیں مکاں اور"۔ یہی مش اور یادگار میں ہے۔ ح میں یہ مصرع اس طرح ہے : "رہنے کو ہمیں ملا مکاں اور"۔ یہی ق میں ہے۔

(۱۳۷۲)

نقاد : "سنسان ہمیشہ مکان، جنگل، میدان وغیرہ کی صفت ہوتا ہے۔
آدمی کے لیے کبھی استعمال نہیں ہوتا" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن نے اِس اعتراض کا جواب نہیں دیا۔ نسیم نے ایک اور شعر میں بھی اِس لفظ کو اِسی طرح نظم کیا ہے :

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی
کچھ کہتی، تو ضبط سے تھی کہتی [شعر ۲۹۹]

اردو لغت میں "سنسان" کے متعدد معانی لکھے گئے ہیں من جملہ اُن کے :

" ۲۔ اداس، گم سم :

یہاں ادھر خاموش یہ، سنسان وہ
ڈر سے یہ سہمی ہوئی، حیران وہ [مثنوی مہر و مشتری، ص ۶۵]"

[مثنوی مہر و مشتری امجد علی قلق لکھنوی کی مثنوی ہے، جس میں "سسّی پنّوں" کے معروف قصّے کو نظم کیا گیا ہے اور یہ اُسی عہد کی تصنیف ہے جس زمانے کی گلزارِ نسیم ہے] اِس اندراج اور مثالیہ شعر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لفظِ "سنسان"، اُس زمانے میں متعارف معانی کے علاوہ "اداس اور گم سم" کے معنی میں بھی استعمال کیا گیا تھا، کم تر سہی؛ اِس بنا پر نسیم پر اعتراض کرنا مناسب نہیں ہوگا، بل کہ زیرِ بحث شعر کو، مہر و مشتری کے شعر کے ساتھ، دوسری مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ واضح کر دوں کہ مثنوی مہر و مشتری میری نظر سے نہیں گزری، میں نے لغت کے اندراج پر اعتماد کیا ہے۔

(۱۳۷۵)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : "گویا ہوا وہ بخوشش بیانی "

(۱۳۷۸) ، (۱۳۷۹)

یہ دونوں شعر یادگار میں شامل نہیں کیے گئے۔ اِن کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے : " دو شعر نکال دیے گئے۔ مطلب یہ ہے کہ اُس دن سے تاج الملوک اور وہ رانی دونوں باہم آرام سے رہنے لگے"۔ پہلے شعر میں ل میں "شمع فانوس" "واوِ عطف کے بغیر" ہے۔ ش میں بھی اِسی طرح ہے۔

(۱۳۸۰) ، (۱۳۸۱)

ق میں "لفظوں سے" ہے۔ دوسرے شعر میں ل میں "جیسی کہ ہو" ہے۔ "گرد باد" مذکر ہے [نور] ، اِس لیے "جیسے کہ ہو" ہونا چاہیے۔ ق ، ش ، یادگار میں "جیسے کہ" ہے۔

(۱۳۸۳)

لفظِ "چین" میں پہلے حرف [چ] پر زبر نہیں لگایا گیا ، وجہ یہ ہے کہ اِس لفظ میں معنوی پہلوداری ہے۔ "چَین" بہ فتحِ اوّل کے معنی تو معروف ہیں اور بہ کسرِ اوّل و یائے مجہول کے معنی ہیں : " ایسی زمین جس پر محصول نہ لگایا جائے"۔ تلفّظ مختلف ہے ، املا ایک ہے ، اِعراب کے بغیر اِس لفظ کی پہلوداری برقرار رہتی ہے۔ یہ لفظ "تَرَدُّد" کی مناسبت سے لایا گیا ہے۔ "تردّد" کے معنی "زراعت ، کاشت کاری" بھی ہیں ، اِس طرح چین ، تردّد ، کھیتی ، زمین : اِن چاروں لفظوں میں باہمی مناسبت موجود ہے۔

(۱۳۸۵) ، (۱۳۸۹) ، (۴۳۸)

شرر : " کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا " اور " وہ بانجھ تھی جب حمل قبولی " اِن دونوں مصرعوں میں "حَمْل" کی جگہ "حَمَل" نظم کر دیا گیا ہے ، جو قطعاً غلط ہے۔

بادل سا وہ بحرِ آسماں جوشش
بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوشش

قطعِ نظر اِس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے ، "لہْر" کی جگہ "لہَر"

یعنی بائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے، جو اردو میں غلط ہے۔"

چکبست ——— : " یہ اعتراض اِس اصول سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اُسی صورت پر نظم کرتا ہے، جس صورت سے وہ اہلِ زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ محض لُغت کے تلفّظ کی پیروی شاعر کے لیے ضروری نہیں ہوتی۔ یہ مانا کہ لُغت کی رو سے "حَمَل" درست ہے، لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اِس لفظ کا یہی تلفّظ جاری ہے۔

واجد علی شاہ [آخری فرماں روائے اودھ] سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے تعشّق یادگار ہے۔ اِس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزارِ نسیم کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ دریائے تعشّق میں بھی "حَمَل" ہی نظم ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اِس مثنوی میں چاہے ادبی شاعرانہ محاسن نہ ہوں، لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے، اِس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ اُس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں، جانؔ صاحب نے بھی "حَمَل" نظم کیا ہے، جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے :

دائی! یقین دل کو ہے گر جائے گا حمل
ننّھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدّمین کے یہاں بھی "حَمَل" ہی نظم ہوا ہے، چناں چہ سوداؔ کہتے ہیں :

اسقاطِ حمل ہو، تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے، میاں مسکین کہاں ہے

لفظِ "حَمَل" پر موقوف نہیں، متعدد الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفّظ لُغت کی رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔

مثلاً اصل لفظ "کلمہ" ہے، یعنی لام بالکسر ہے، لیکن محاورے میں چوں کہ
بہ سکونِ لام بولتے ہیں، اِس لیے شعرا نے اِس طرح نظم کیا ہے":

بادل سا وہ بحرِ آسماں جوش
بجلی کی لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ "لَہر" کی جگہ "لَہَر" نظم کر دیا گیا ہے، جو غلط ہے۔ اِس
اعتراض کے لیے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے، جو اِس سے پیش تر
کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے اور دو شعر سندِ نسیم کی تائید
میں درج ذیل ہیں :

شب نہاتا تھا جو وہ رشکِ قمر پانی میں کیسے مہتاب سے اُٹھتی تھی لہر پانی میں [میر]
پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی
[نواب مرزا شوق]"

سب سے پہلے یہ عرض کرنا ہے کہ "لہر" کی سند میں شوق کا شعر اور "تحمل" کی سند میں واجد علی
شاہ کا شعر جو پیش کیا گیا ہے، تو یہ دونوں قابلِ قبول نہیں۔ مجھے خاص کر تعجب ہے اِس پر کہ
چکبست نے غور کیے بغیر شوق کے شعر کو کس طرح پیش کیا۔ بہ ادنا تامل یہ خیال دل میں آنا
چاہیے تھا کہ شاید مصرع اِس طرح ہو : لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی۔ اور یہ عرض کروں کہ
درحقیقت یہ مصرع ہے بھی اِسی طرح۔ یہ شعر مثنوی زہرِ عشق کا ہے۔ اب تک کی معلومات کے
مطابق یہ مثنوی پہلی بار ۱۸۶۲ء میں چھپی تھی، یہ اڈیشن میرے سامنے ہے، اِس میں پہلا مصرع
اِسی طرح ہے : "لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی" [مطبوعہ مطبعِ شعلۂ طور، کان پور۔ تاریخِ
طبع : ۲۹، جنوری سنہ ۱۸۶۲ء]۔

واجد علی شاہ کا شعر پڑھ کر بھی ایسا ہی خیال ذہن میں آیا کہ دوسرا مصرع کہیں اِس
طرح تو نہیں : آثارِ حمل ہیں نمودار۔ یہ مثنوی میری دسترس سے باہر تھی۔ میرے خط کے
جواب میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے مطلع کیا :

"اُس شعر کی تفصیل یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ مثنوی اپنے دادا محمد علی شاہ

کے عہدِ سلطنت [۱۲۵۳ھ۔تا ۱۲۵۸ھ] میں لکھی تھی۔ اُس وقت امجد علی شاہ ولی عہد تھے۔ پہلا اڈیشن غالباً اُسی زمانے میں مطبعِ سلطانی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ "پھر [بہ حوالۂ یادداشتِ ادیب] بادشاہ ہونے کے بعد اُنھوں نے اِس پر نظرِ ثانی کی اور ترمیم شدہ صورت میں اِس کو دوبارہ شائع کیا"۔ یہ اڈیشن واجد علی شاہ کے مطبعِ سلطانی، لکھنؤ میں چھپا۔ مطبعِ نول کشور نے بعد میں اِس کے ایک سے زیادہ اڈیشن شائع کیے۔

ہمارے یہاں دونوں سلطانی اڈیشن، مارچ ۱۸۸۵ء کا نول کشوری [کان پور] اڈیشن اور محمد وزیر خاں کا مکتوبہ مخطوطہ [۲۸ شوال ۱۲۷۲ھ] موجود ہیں۔ اوّلین متن میں اِس محل پر وزیر، بادشاہ سے کہتا ہے:

اُس نے بھی یہ عرض کی کہ شاہا!
ہے حمل کا میرے گھر میں دھوکا [ص ۲۶]

دوسرے سلطانی اڈیشن میں اِس کی جگہ یہ شعر ہو گیا ہے:

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار
آثار ہیں حمل کے نمودار

نول کشوری اڈیشن میں آپ والی قراءت ہے:

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اور وزیر خاں کے مخطوطے میں بھی "آثار حمل کے" ہے [ص ۱۹] یعنی آپ کا قیاس صحیح ہے کہ واجد علی شاہ اِس لفظ کا تلفظ "حَمْل" بہ سکونِ اوسط کرتے تھے۔ "حَمَل" بہ فتحِ میم کاتبوں کی تحریف ہے"۔ [مکتوبِ نیر مسعود صاحب]۔

چکبست کی حمایت میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے سامنے اِن دونوں مثنویوں کے جو اڈیشن تھے [موخر اور غیر معتبر] اُن میں یہ دونوں شعر اِسی طرح چھپے ہوئے تھے جس طرح اُنھوں نے نقل کیے ہیں؛ مگر اِس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ زبان و بیان کی بحث میں حصّہ لینے

والوں کو یہ بات ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ تذکیرو تانیث اور تلفّظ کی بحث میں جب بھی کوئی شعر پیش کیا جائے تو یہ اطمینان کر لیا جائے کہ معتبر نسخوں میں وہ اُسی طرح ہے۔ اور یہ دونوں شعر تو ایسے تھے کہ ذرا سے غور و تامّل کے ساتھ یہ بات ذہن میں آسکتی تھی کہ شاید ان میں لفظوں کا تقدّم و تاخّر ہو۔ اِس میں واقعتاً لطیفہ یہ ہے کہ اِس بحث میں حصّہ لینے والوں میں سے کسی ایک نے بھی اِس طرف توجّہ نہیں کی اور ضرورت نہیں سمجھی کہ اور نہیں، تو زہرِ عشق ہی کے شعر کے متن کی تصدیق کر لی جائے۔

"لہر" کی بحث میں دوسرا شعر میر کا ہے۔ یہ شعر کلیاتِ مرتبۂ آسی میں موجود ہے، مگر کلیات میں دوسرا مصرع یوں ہے: "گشتی مہتاب سے اُٹھتی تھی لہر پانی میں" [ص ۲۹۳]۔ صاف ظاہر ہے کہ مرجّح صورت یہی ہے۔ [یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ آسی کا مرتبہ کلیات ۱۹۴۱ء میں چھپا ہے اور یہ بحث اِس سے پہلے کی ہے] —— بہ ہر حال یہ درست ہے کہ میر نے "لہَر" بہ فتحتین نظم کیا ہے۔ میر کا ایک اور شعر بھی میری یادداشت میں محفوظ ہے جس میں "لہَر" آیا ہے:

ابر! مت گورِ غریباں پہ برس غافل، آہ!
اِن دل آزردوں کے جی میں بھی لہر آوے گی [کلّیاتِ مرتّبۂ آسی، ص ۱۵۹]

"حمَل" کی بحث میں جاں نصاحب کا جو شعر پیش کیا گیا ہے، وہ اُن کے دیوان میں موجود ہے [مطبوعۂ مطبعِ حیدری، لکھنؤ۔ سالِ طبع: ۱۲۶۲ھ، ص ۱۷]۔

شرر نے گلزارِ نسیم کے ایسے دو مصرعوں پر اعتراض کیا ہے جن میں "حمَل" آیا ہے، اِس مثنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہ لفظ اسی طرح آیا ہے:

اک بار محل میں پھر حمل تھا وہ شاہ کہ ظلم میں مثل تھا [شعر ۴۲۱]

اِس میں ذرا بھی شک نہیں کہ "حمَل" اردو میں قطعی طور پر صحیح ہے۔ یہی احوال "لہَر" کا ہے۔ اِن دونوں لفظوں پر شرر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ "لہر" اور "لہَر" دونوں مستعمل صورتیں ہیں۔ کوئی صاحب "لہَر" استعمال کرنا یا "حمَل" کہنا مناسب نہ سمجھیں، تو یہ اُن کی پسند اور مرضی کی بات ہے اور اُن کو اِس کا حق حاصل ہے؛ لیکن "حمَل" اور "لہَر" کو غلط کہنے کا حق کسی کو حاصل نہیں۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے "متقدمین کے یہاں بھی "تحمّل" ہی نظم ہوا ہے" تو یہ اندازِ بیان درست نہیں۔ اِس سے تو یہ مطلب نکلتا ہے کہ متقدمین نے صرف "تحمّل" نظم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اُن کا مقصود نہ ہوگا۔ اِس جملے میں "ہی" کے اضافے نے اُن کے مفہوم کو بگاڑ دیا ہے۔ اِسی طرح شررؔ نے "قطعاً غلط ہے" اور "اردو میں غلط ہے" لکھ کر خود اپنی بات کو بگاڑ لیا۔

چکبست نے ایسے الفاظ کے تلفّظ کے سلسلے میں استعمالِ اہلِ زبان کی جو بات لکھی ہے، وہ بالکل درست ہے۔ اِس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، میں صرف ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ آرزوؔ لکھنوی مرحوم اپنے زمانے کے بڑے زبان داں تھے اور اہلِ زبان تو تھے ہی، اُنھوں نے لفظِ "نَفَی" کو بہ کسرِ دوم نظم کیا ہے اور بہ ترکیبِ فارسی:

آرزوؔ اک بے بضاعت آدمی ؛ جس کا کُل سرمایہ اک لائے نفی

اور اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

"یہ لفظ ساکنُ الاوسط ہے۔ میں نے جن وجوہ کی بنا پر ساکنُ الآخر لانا اور پھر اضافتِ فارسی کے ساتھ استعمال کرنا جائز جانا ہے، وہ حسبِ ذیل ہیں: اردو۔ بولنے والوں کے لہجے میں یہ ساکنُ الآخر ہے۔ متقدمین نے "نَشَا" وغیرہ کے استعمال میں اِس اعتبار کو ہر جگہ دخل دیا ہے ..... وہ جاہل نہ تھے اور نہ میں اِس لفظ کی حقیقت سے بے خبر ہوں۔ عربی کے لیے ساکنُ الاوسط صحیح و فصیح ہے، مگر اُردو کے لیے ساکنُ الآخر ہی صحیح بھی ہے اور فصیح بھی، خاص کر آخرِ کلام میں۔"

[جہانِ آرزو، طبعِ اوّل، ص ک]

جو صورت "نَفَی" کی ہے، وہی "تحمّل" کی ہے۔ اور "لہٰر" کو بھی اِسی پر قیاس کرنا چاہیے۔

مضامینِ چکبست میں سوداؔ کے شعر کا دوسرا مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے: "پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں" [ص ۱۹۰]۔ معرکہ میں یہ صحیح صورت میں چھپا ہے ["پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے"۔ ص ۹۲]۔ لفظِ "کلمہ" بہ کسرِ لام کی سند میں چکبست نے حاشیے میں تین شعر لکھے ہیں۔ چوں کہ اِس لفظ کا بہ کسرِ لام مستعمل ہونا مختلف فیہ نہیں، اِس لیے

حاشیے کے اُن شعروں کو نقل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

شیرازی نے اِن دونوں لفظوں پر حواشی لکھے ہیں اور حسبِ معمول یہ لکھا ہے کہ "لہَر" اور "حَمَل" دراصل تحریف کا نتیجہ ہیں۔ "لہر" کے تحت فرماتے ہیں :

> "دوسرے مصرعے میں "بجلی سی لہر سے تھا" تحریف ہے "تھا بجلی سی لہر سے ہم آغوش" کی۔ کیوں کہ بغیر حالت مجبوری کے کسی شعر میں ساکن کا متحرک کر لینا جائز نہیں"۔

لفظِ "حَمَل" جن تین مصرعوں میں آیا ہے، اُن تینوں مصرعوں کے متعلق بھی اُنھوں نے یہی لکھا ہے کہ یہ بھی نتیجۂ تحریف ہے۔ "اک بار محل میں پھر حمل تھا"، اِس کے حاشیے میں لکھا ہے :

> "اِس شعر کے دونوں مصرعوں میں تحریفِ بیّن ہوئی ہے۔ ورنہ نسیم سا محقق، اُس پر خواجہ آتش جیسا اصلاح دہندہ اور پھر ایسی فاش غلطی رہ جا سکے کہ "حَمَل" بالتحریک جائز رکھے۔ ایسے قابل و لائق شعرا کے کلام میں وہی اغلاط قابلِ تسلیم ہوا کرتے ہیں، جن کی اصلاح صحیح الفاظ میں متعذّر ہو۔ اور ایسے اغلاط، جن کی ہمارے وقت کے اور ہم ایسے کج مج زبان بادی النظر میں اصلاح کر سکیں، ہرگز تسلیم نہیں ہو سکتے کہ بغیر تحریف ہیں۔ اور اِس شعر کے اصل الفاظ قریب قریب الفاظِ ذیل کے ہوں گے :
>
> اک بار محل میں حمل تھا پھر
>
> اور شاہ جو تھا ستم کا جابر [معرکہ، ص ۳۹۸]

دوسرا مصرع ہے : "کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا"۔ اِس سے متعلق لکھا ہے :

> "ظاہرا مصرعِ اوّل تحریف ہے "کھاتے ہی وہ ساگ حمل پایا" کی۔ یا "کھاتے ہی ساگ حمل پایا" کی۔ کیوں کہ جب دو دو طور سے لفظِ "حمل" بہ سکونِ اوسط موزوں ہو سکتا تھا، تو ایسے ماہرِ فن شاگرد و اُستاد، دونوں کو یہ عجز پیش آنا قرینِ قیاس نہیں...." [معرکہ، ص ۴۵۰]۔

تیسرے مصرعے کے متعلق لکھا ہے : "مصرعِ اوّل تحریف ہے "وہ پانچ تھی حمل جب قبولی" کی [ایضاً]۔

ظاہر ہے کہ شیرازی صاحب کی یہ تاویلات اور اُن کے یہ مفروضات کسی بھی حیثیت سے قابلِ قبول نہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ موصوف نے یہ کہیں نہیں بتایا کہ اِن تحریفات کا ذمّے دار کون ہے۔

"ب" کے نام سے معرکہ میں جو مضمون شامل ہے، اُس میں پہلے شعر [۱۳۸۵] کے دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: "دوسرے مصرعے کا مطلب صاف نہیں ہے۔ "ہتھیلی پر سرسوں جمانا" ایک محاورہ ہے، مگر سیاقِ کلام سے اِس مصرعے کا کوئی مطلب نہیں ہے" [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

آسانی کے ساتھ تاویل سے کام لیا جاسکتا ہے کہ اُس عورت نے ساگ کھاتے ہی حمل محسوس کیا۔ یہ کام اِس قدر جلد ہوا جیسے ہتھیلی پر سرسوں جمالی ہو۔ دوسرا مصرع مثالیہ ہے اور اُس سے صرف حمل کا جلد تر قرار پانا مراد ہے۔ اِس محاورے کے معنی یہی ہیں کہ چٹ پٹ کوئی کام کرنا، بہت جلد کسی کام کا ہو جانا، وہی یہاں مراد ہیں۔

(۱۳۹۴)

ث میں "سب کے" ہے، یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں "سب کی" ہے اور یہی مرجّح صورت ہے۔ اِس کی نثر ہوگی: سب کی آنکھوں میں سرسوں پھولی۔ لفظِ "حمل" کی بحث شعر ۱۳۸۵ کے تحت آئی ہے۔

(۱۳۹۵)

ث میں "باتیں یہ" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ح میں "یہ باتیں" ہے۔ یہی ق میں ہے۔

(۱۳۹۶)

شرر ــــــــ: "دختر جو پسند مہ لقا ہے۔ صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا۔ کہنا یہ تھا کہ بہ لقا دختر جو پسند ہے۔"

چکبست ــــــــ: "اعتراض ہے کہ صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا... جس شخص کی نظر سے گلزارِ نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی گزرا ہے، وہ اِس اعتراض کی وقعت کا بہ خوبی اندازہ کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی شاعری میں ترکیبِ الفاظ میں اِس قسم کا اُلٹ پھیر جائز سمجھا گیا ہے۔ اردو شعرا

کے کلام میں بھی اِس طرز کی سیکڑوں بندشیں مل جائیں گی۔ چند شعر تمثیلاً لکھے جاتے ہیں :

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں آنسو تھمتے　　پانی کرنے کو شبِ ہجر لہو آتی ہے [آتش]

دمِ اخیر تصوّر بندھا ترے رُخ کا　　طرف کو کعبے کے کروٹ مجھے قضا نے دی ["]

ہماری آنکھ سے دریائے اشک جاری ہے　　خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا [ناسخ]

ذبح وہ کرتا ہے، پر یہ چاہیے اے مرغِ دل　　دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا ["]"

چکبست کا یہ جوابی مضمون مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ میں چھپا تھا [جولائی ۱۹۰۵ء]۔ مولانا حسرت نے آتش کے پہلے شعر پر یہ حاشیہ لکھا ہے : "تعقیدِ لفظی بہ ہر صورت عیوبِ شاعری میں سے ہے، خصوصاً ایسی حالت میں کہ معنی میں شبہہ پیدا ہو، جیسا کہ اِس شعر میں ہے۔ اڈیٹر"۔ چکبست کا یہ کہنا بجائے خود درست ہے کہ شاعروں کے کلام میں اِس انداز کی بندشیں، یعنی لفظی تعقید کی مثالیں بہت مل جائیں گی۔ یہ ٹھیک ہے کہ اِس سے ایسی لفظی تعقید کا جواز پیدا نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی نادرست نہیں کہ اِس طرح کہا گیا ہے اور عہدِ نسیم میں اِس کی مثالیں نسبتاً زیادہ مل جائیں گی۔ خود مولانا حسرت نے اپنی کتاب نکاتِ سخن میں بہ ذیلِ "تعقید" ایسی بہت سی مثالیں یک جا کر دی ہیں۔ شرر کا یہ لکھنا کہ "ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا"، غیر مناسب طرزِ کلام ہے، کیوں کہ شعر کا مطلب تو صاف طور پر سمجھ میں آجاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا تھا کہ اِس شعر میں لفظی تعقید ہے، یا یہ کہ ناگوار لفظی تعقید ہے۔ [لیکن آتش کے دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں میں جیسی ناگوار تعقید ہے، یہ ویسی ناگوار تو نہیں]۔ آتش کے دونوں شعر اُن کے دیوانِ مطبوعہ میں موجود ہیں۔

(۱۳۹۸)

یہ شعر یادگار میں شامل نہیں، اِس کی جگہ یہ عبارت ہے : "تاج الملوک کو اُس کی کم سنی کا خیال ہوا"۔

(۱۴۰۴)

شرر ـــــــــ : "پردۂ حیا اُٹھا کر" کی جگہ صرف "حیا اُٹھا کر" موزوں تو

کر دیا گیا ہے، مگر معنی کچھ نہیں رہے۔"

چکبست ـــــــــ: "یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے۔ لکھنؤ اور دہلی میں تو اِس قسم کے فقرے زبان زدِ عام ہیں کہ فلاں شخص نے حیا اُٹھا دی، یا فلاں شخص کی حیا اُٹھ گئی۔ چناں چہ لکھنؤ کے مستند زبان داں مرزا محمد مرتضیٰ عاشق [عرف مرزا پچھو بیگ] شاگردِ جناب نسیم دہلوی نے اپنے مشہور لغت بہارِ ہند میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "حیا اُٹھانا" بے حجابی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے [بہارِ ہند، مطبوعہ ۱۸۸۸ء، ص ۲۶۷]۔

"حیا اُٹھانا" پر کیا موقوف ہے، "حیا اُڑا دینا"، "حیا اُٹھ جانا"، "آنکھوں سے حیا ٹپکنا" [وغیرہ] بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے۔ اِس موقعے پر مجھے مومن خاں کا ایک شعر یاد آ گیا:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے، انداز تو دیکھو ؛ ہے بوالہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

حضرت شررؔ کے خیال کے مطابق "شیرۂ حیا ٹپکے" ہونا چاہیے۔ محض "حیا ٹپکنا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔"

منشی سجّاد حسین ـــــــــ: "مولانا فرماتے ہیں کہ نسیم کا یہ مصرع کہ "شادی کو کہا حیا اُٹھا کر" قابلِ اعتراض ہے۔ کیوں صاحب! محض اِس لیے کہ "حیا اُٹھا کر" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ آپ کے نزدیک "پردۂ حیا اُٹھا کر" ہونا چاہیے۔ سبحان اللہ، کیا اعتراض ہے! حیا اُٹھانا، حیا اُڑا دینا، حیا اُٹھ جانا؛ یہ لکھنؤ کی فصاحتِ زبان ہے [کذا] اور شعرائے اردو کے کلام میں اِس محاورے کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ لکھنؤ کا روزمرّہ حیا اُٹھانا، شرم اُٹھانا عام محاورہ ہے۔ امیرؔ مینائی فرماتے ہیں: "کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں۔" مولانا کہیں گے کہ یوں ہونا چاہیے تھا: کچھ ترا پردۂ شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں۔ ہماری رائے میں چوں کہ مولانا پردے کے سخت خلاف ہیں، لہذا اُن کو.....

پردہ ہی اُٹھانے کی فکر لاحق رہتی ہے" [معرکہ، ص ۱۴۶]۔

شیرازی ــــــــ: "حیا اُٹھا کر، یعنی بے حیا بن کر یا اپنی چرب زبانی سے اُس کے باپ کو اپنے مقابلے میں بے تکلف کرکے۔ بہ ہر حال "حیا اُٹھا دینا" بہ معنیِ پردۂ حیا دور کر دینا اور بے حیا ہو جانا محاورۂ مستعمل اور بہت ہی فصیح محاورہ ہے" [معرکہ، ص ۴۵۱]۔

ریاض الاخبار ــــــــ: "نسیم کے مصرعے [شادی کو کہا حیا اُٹھا کر] پر مولانا نے اعتراض کیا تھا کہ "حیا اُٹھانا" بے معنی ہے۔ "پردۂ حیا اُٹھانا" ہونا چاہیے۔ اِس کا جواب دیا جاتا ہے کہ حیا اُٹھانا، حیا اُڑا دینا، حیا اُٹھ جانا، لکھنؤ کی فصاحتِ زبان ہے۔ معقول، مگر کوئی ثبوت؟ "حیا" کے ساتھ "اُڑا دینا" اور "اُٹھ جانا" دونوں صحیح ہیں، مگر "اُٹھانا" نہ کسی زبان پر ہے اور نہ لکھنؤ میں بول سکتا ہے [کذا]۔ اِس کے بعد شرم اُٹھانے کا محاورہ بھی بہ طریقِ ثبوت پیش کر دیا ہے۔ اگر آپ کا حافظہ کمی کرتا ہو، تو ایسی دو چار لفظیں بتا دوں: سر اُٹھانا، پاؤں اُٹھانا، دم اُٹھانا۔ میں پوچھتا ہوں اِن الفاظ کے گنوانے سے کیا "حیا اُٹھانا" صحیح ہو سکتا ہے؟ ہر گز نہیں۔

اِس سے بھی زیادہ کمال یہ کیا ہے کہ امیر مرحوم کے مصرعے "کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں" کو سند میں پیش کیا ہے، جس کے دیکھنے کے بعد جی میں شک باقی نہیں رہتا کہ یا تو نامہ نگار صاحب زبان دانی و شاعری سے بالکل مس نہیں رکھتے، یا جان بوجھ کر دھوکا دیتے ہیں اور خود بے وقوف بن کر دوسروں کو بنانا چاہتے ہیں۔ امیر مرحوم کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تری شرم نہیں ہے جسے میں نہ اُٹھا سکوں، یعنی برداشت نہ کر سکوں۔ اُٹھانے کے معنی برداشت کرنے کے سب کے نزدیک جائز ہیں، اور اگر نسیم کے مصرعے میں بھی اُٹھانے

کے یہ معنی ہوتے تو کوئی اعتراض نہ تھا۔ اُٹھانے کے اگر یہ معنی ہوں :
کسی کی حیا کو دوسرے شخص کا برداشت کرنا، تو اِس پر کوئی اعتراض نہیں
ہے ؛ مگر نسیم نے حیا اُٹھانے سے یہ معنی لیے ہیں کہ شہزادے نے
اپنی حیا کو برطرف کرکے، یا سامنے سے ہٹا کے شادی کی درخواست کی۔
یعنی حیا اُٹھانا : بہ معنی حیا کو برطرف کرنا یا چھوڑ دینا" [معرکہ، ص ۲۵۴]۔

اِس مضمون کے آخر میں کسی کا نام نہیں، مگر اندازِ بیان سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ ریاض خیر آبادی کا لکھا ہوا ہے۔ معرکہ کی صراحت سے معلوم ہوتا ہے یہ تحریر بہ طورِ مراسلہ ۱۶ر جون کے ریاض الاخبار میں شائع ہوئی تھی۔

شرر نے یہ جو لکھا ہے کہ "حیا اُٹھا کر موزوں تو کر دیا گیا ہے، مگر معنی کچھ نہیں ہے" تو یہ غیر مناسب اندازِ کلام ہے۔ اُن کا اعتراض سو فی صدی درست ہوتا، تب بھی شعر ہر صورت میں بامعنی رہتا اور بامعنی ہے۔

منشی سجاد حسین نے امیر مینائی کا جو مصرع لکھا ہے، وہ اُن کے دوسرے دیوان صنم خانۂ عشق میں ہے۔ پورا شعر یہ ہے :

آنے دے غیر کو، آتا ہے اگر خلوت میں
کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں

"اُٹھا بھی نہ سکوں" ذومعنی ہے : غیر کو اُٹھا نہ سکوں، یعنی خلوت سے باہر نہ بھیج سکوں اور یہ کہ برداشت نہ کر سکوں۔ ریاض نے جو مفہوم لکھا ہے، وہ یک طرفہ ہے، اُنھوں نے دانستہ یا نادانستہ اِس معنوی پہلوداری کی طرف توجہ نہیں کی۔ اُردو لغت میں "حیا اُٹھانا" کی مثال میں نظیر اکبر آبادی کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

کہتے ہیں جس کو شرم و حیا، ننگ و نام، آہ !
وہ سب حیا و شرم اُٹھاتی ہے مفلسی

یہاں "اُٹھاتی ہے" ختم کر دیتی ہے کے مفہوم میں آیا ہے اور یہ اُس مفہوم سے قریب تر ہے جو نسیم کے شعر میں ہے۔ نسیم نے جس انداز سے اِس محاورے کو نظم کیا ہے، اُس پر بہ ظاہر

اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ نور میں حیا اُٹھ جانا، حیا اُٹھانا، حیا اُڑا دینا؛ موجود نہیں۔ اُس میں "حیا" کے تحت "حیا آنا" اور "حیا آنکھوں سے دھو ڈالنا" ہے اور اِن سے پہلے "حیا دار" ہے اور بس۔ آصفیہ میں "حیا دار" اور "حیا مند" کے سوا اِس لفظ کا کوئی اور مرکب، یا محاورہ مندرج نہیں۔ اُردو لغت میں حیا اُٹھانا، حیا اُڑانا، حیا آنا، حیا کرنا، حیا آنکھوں سے دھو ڈالنا بہ طورِ محاورہ مندرج ہیں۔ اِن کے بعد مرکّبات بھی لکھے گئے ہیں۔

۱۴۰۵

یادگار میں "کوہِ وقار" [مع اضافت] ہے۔ ق میں بھی اِسی طرح ہے: "تم کوہِ وقار ہیں پرِ کاہ"۔ معناً "کوہِ وقار" اور "کوہ وقار" دونوں درست ہیں۔ یہاں میں "کوہِ وقار" کو مرجّح خیال کرتا ہوں، اِس بنا پر کہ دوسرا ٹکڑا "پرِ کاہ" ہے جو لازماً مع اضافت ہے۔ حُسنِ بیان کا تقاضا یہی معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ٹکڑے کو بھی مع اضافت "کوہِ وقار" پڑھا جائے۔

۱۴۰۷ محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ٹ، ق، ش؛ سب میں "کس آن سے" ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ "کس آن" محض لفظی رعایت کی خاطر لایا گیا ہے، کیوں کہ "کس آن" پڑھنے میں "کسان" بن جاتا ہے۔ میں نے پہلی بار جب "معیاری ادب" کے سلسلے میں اِس متن کو مرتّب کیا تھا تو یہاں "کسان" لکھا تھا۔ اب میں سمجھتا ہوں کہ مجھے "کس آن" ہی لکھنا چاہیے تھا، یوں کہ "کسان" لکھنے سے رعایت کا وہ انداز ختم ہو جاتا ہے جو "کس آن" اور "کسان" سے پیدا ہوتا ہے۔

۱۴۱۵، ۱۴۱۹

ق میں پہلے مصرعے میں "اک" ہے اور دوسرے میں "ترے گھر میں" ہے۔ ح اور ٹ دونوں "ایک" اور "ترے گھر ہے" ہے۔ ش اور یادگار میں بھی اِسی طرح ہے۔

دوسرے شعر میں ٹ میں "پروانے کی اپنی" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ "اپنے" کا محل ہے۔ ق میں "اپنے" ہے۔ یادگار میں بھی "اپنے" ہے۔

۱۴۳۰

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔

(۱۴۳۵) ، (۱۴۳۶) ، (۱۴۳۷)

ق، ش، یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: "چوٹی ہے مری تو ہاتھ اِن کے" دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ق میں یوں ہے: "پورب کا وہ بادشاہ زادہ" اور کسی نسخے میں "وہ" موجود نہیں۔ تیسرے شعر میں ش اور یادگار میں "شاہ شاہ بانو" [واو کے بغیر] ہے۔

(۱۴۳۹)

ب ——— : "بدونیک کا مجمع بھی قابلِ تعریف ہے، حالاں کہ مجمعے میں سلاطین اور ملوک اور اعزا واقربا بھی تھے۔ معلوم نہیں بد و بدکردار کون لوگ اُس مجمعے میں تھے۔

رخصت ہوئی یا رخصت ہوئے، دونوں زبان کی حیثیت سے غلط۔ رفتہ رفتہ ایک ایک رخصت ہوگیا یا رخصت ہوا" [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

نسیم نے "بدونیک" غالباً خاص و عام کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ ٹھیک نہیں۔ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا اعتراض آج کل کے لحاظ سے ضرور درست ہے، مگر عہدِ نسیم تک اِس انداز کے استعمالات کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ خاص خاص مصنّفین سے متعلق ہی ایک گوشوارہ تیار کیا جائے تو روزمرّہ کے لحاظ سے عجیب عجیب جملے سامنے آئیں گے جو آج قطعی طور پر غلط معلوم ہوں گے؛ اِس لیے ایسے مقامات پر زمانی فصل کو ضرور نظر میں رکھنا چاہیے اور اُن کو اُس مصنّف کے مختارات کے تحت رکھا جانا چاہیے۔

ہاں ت میں "رخصت ہوئی" ہے، ظاہر ہے کہ یہ درست نہیں۔ رخصت ہوئے کا محل ہے۔ ق اور یادگار میں "رخصت ہوئے" ہے۔ ش میں "رخصت ہوا" ہے۔ یہ مرتّب کا تصرّف ہے اور غالباً منقولۂ بالا اعتراض کی بنا پر عمل میں آیا ہے۔

(۱۴۴۰)

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔ شیرازی نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

"مصرعِ دوم میں "ردکی" غالباً تحریف ہے "روکا" کی، کیوں کہ "روکا" بہ نسبت "ردکی" کے فصیح تر ہے۔ اگرچہ "ردکی" غلط نہ سہی یعنی چوں کہ

بکاؤلی، روح افزا سے مانوس تھی، اپنے دل بہلانے کے لیے اُس کو
جانے نہیں دیا۔"

(۱۳۴۱)

شرر ـــــ: "پہلے مصرعے کے ذریعے سے مصنف نے تو یہ مضمون ادا کرنا چاہا ہے کہ اُس پری [روح افزا] کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں؛ مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہو گیا کہ اُس کا ٹھہرنا مشکل ہوا، یعنی ٹھہر نہ سکی۔"

چکبست ـــــ: "اعتراض ہے کہ مصنف تو یہ مضمون ادا کرنا چاہتا ہے کہ اُس پری کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر....... حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ "مشکل" سے صرف کسی امر کا غیر ممکن ہونا مراد لیا جاتا ہے، مگر ایسا نہیں ہے۔ لفظِ "مشکل" سے وہ حالت بھی مراد لی جاتی ہے جس سے بہ حیثیتِ مجموعی کوئی پیچیدگی پیدا ہو جائے، جیسا کہ خواجہ حافظؔ کے ذیل کے مصرعے سے ثابت ہے: مشکل این است که هر روز بتر می بینم۔ ظاہر ہے کہ اِس مصرعے میں "ہر روز بتر دیدن" جس حالت کا اشارہ کرتا ہے، وہ حالت مشکل ہے، یعنی باعثِ پیچیدگی ہے۔ اِسی طرح نسیمؔ کا مطلب ہے کہ اُس پری کا رُکنا باعثِ پیچیدگی ہوا۔
عام گفتگو میں بھی لفظِ "مشکل" اِس معنی میں استعمال ہوتا ہے، مثلاً کہتے ہیں کہ اگر وہ چلے جاتے تو سب بات بن گئی تھی، مگر مشکل یہ ہے کہ وہ رُک گئے۔ چوں کہ زبان کا رنگ بدل گیا ہے، لہٰذا نسیمؔ کے مصرعے کی بندش اِس زمانے میں کسی قدر اُلجھی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن نسیمؔ کے زمانے میں اِس قسم کی ترکیب جائز سمجھی جاتی تھی۔ آتشؔ کا شعر ہے:

عشق نے حال کیا مردۂ بے وارث کا — میرے اوپر ہے یقیں قبضۂ سلطاں ہونا

اِس شعر میں "یقین" کا لفظ بالکل اُسی طرح استعمال ہوا ہے جیسے کہ نسیم کے شعر میں "مشکل" کا لفظ۔ اب اِس ترکیبِ متروک سے یہ نتیجہ نکالنا کہ آتش و نسیم کو زبان پر قدرت نہ تھی، انصاف کا خون کرنا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے:

جو اُس کے طویلے کے ادنیٰ تھے خر ٭ اُنھیں نعل بندی میں ملتا تھا زر

اِس شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ نعل بندوں کو اُجرت میں زر ملتا تھا، لیکن زبان کا رنگ بدل جانے سے اب یہ معنی نظر آتے ہیں کہ خروں کو زر ملتا تھا۔ اِس بنا پر کوئی کہے کہ میر حسن کو زبان پر قدرت نہیں تھی، تو اُس کا جواب سوائے خاموشی کے کیا ہے۔"

یہ جو لکھا گیا ہے کہ شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ مشکل سے کسی امر کا غیر ممکن ہونا مراد لیا جاتا ہے، تو یہ بجائے خود درست نہیں۔ شرر کے کسی لفظ سے یہ خیال ظاہر نہیں ہوتا۔ یہاں شرر سے وہ بات منسوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو اُنھوں نے نہیں کہی، یا جو اُن کا مقصود نہیں تھا۔ اعتراض تو یہ تھا کہ لفظِ "مشکل" یہاں برمحل نہیں، اِس سے معنوی خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ اعتراض درست تھا۔ اُس پری کا رُکنا مشکل ہوا، اِس سے یہی معنی نکلیں گے کہ وہ ٹھہر نہیں سکی۔ اِس میں زمانے کی کوئی قید نہیں۔ "مشکل ہوا" سے "مشکل آفریں ہوا" کے معنی مراد لینا کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

شرر نے جو یہ لکھا تھا کہ "زبان پر قدرت نہ ہونے سے" ایسا ہوا ہے، تو یہ بھی غیر مناسب اندازِ بیان تھا۔ مثنوی کے اکثر و بیشتر اشعار نسیم کی بے مثال قدرتِ کلام کے شاہدِ عادل ہیں۔ بس یہ کہا جا سکتا تھا کہ یہ لفظ یہاں بے محل آیا ہے اور اِس سے یہ معنوی خرابی پیدا ہوئی ہے۔

میر حسن کا جو شعر وجہِ جواز کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور جس کا مفہوم یہ بتایا گیا ہے کہ "نعل بندوں کو اُجرت میں زر ملتا تھا" یہ قول اور یہ تشریح بجائے خود بحث طلب ہے، مگر یہاں اُس کا محل نہیں۔ سحر البیان میں یہ بحث اِس شعر کے ذیل میں آئے گی۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ ایک غلطی کو دوسری غلطی کے جواز کے طور پر نہ پیش کیا جا سکتا ہے اور نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔

اگر بالفرض کسی شخص نے ایک لفظ اِس طرح استعمال کیا ہے کہ کسی طرح کی معنوی خرابی پیدا ہو گئی ہے، تو وہ شخص کسی درجے اور مرتبے کا ہو، اُس استعمال کو بہ طورِ سند پیش کرنا غیر مناسب طریق کار ہو گا؛ وہی بات کہ ایک غلطی دوسری غلطی کے لیے وجہِ جواز نہیں بن سکتی۔

ق اور یادگار میں "شادی ہونا" ہے۔ اِس مثنوی کے جس نسخے میں اصلاً یہ تبدیلی کی گئی ہے، اُس کی وجہ غالباً یہ خیال ہو گا کہ اساتذۂ لکھنؤ عموماً علامتِ مصدر "نا" کو بدلتے نہیں، خواہ اُس کے ساتھ اسمِ مونث آیا ہو اور اہلِ دہلی اسمِ مونث کے ساتھ "نی" لاتے ہیں۔ لیکن قدیم شعرائے لکھنؤ کے یہاں اِس قاعدے کے خلاف بھی مثالیں ملتی ہیں ـــــ اور "شادی ہونی" کو بھی اِسی سلسلے کی ایک مثال سمجھنا چاہیے۔ ح اور ك میں "شادی ہونی" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ یہ بحث نسبتاً تفصیل کے ساتھ اِسی ضمیمے میں آ چکی ہے۔

(۱۴۴۴)

یادگار میں مصرع "یہ" کے بغیر ہے: جب ختم پہ داستان آئی۔

(۱۴۴۵)

شررـــــــ: "وہ مستِ مے فسانہ گوئی ؛ مہتابی پہ چاندنی سی سوئی

اصلاح یہ دی گئی ہے کہ "چاندنی میں سوئی"۔ کہاں "چاندنی سی" جس میں مصنف ایک نہایت ہی پُر لطف تشبیہ دیتا ہے اور معشوقہ کو خود چاندنی قرار دیتا ہے اور کہاں "چاندنی میں" جو بالکل معمولی اور بے مزہ بات ہو گئی"۔

یہاں بھی شرر کا اعتراض درست نہیں۔ وجہ وہی ہے کہ مثنوی کا اصل نسخہ تو اُن کے سامنے تھا نہیں۔ اُس کی جگہ ایک ایسا مطبوعہ نسخہ تھا جو بہت بعد کا چھپا ہوا ہے اور جس میں بہت سی ترمیمیں کی گئی ہیں۔ اِس صورت میں ظاہر ہے کہ بہت سے مقامات پر اصل کے مقابلے میں بدلا ہوا متن سامنے آئے گا۔ اِس شعر کا بھی یہی احوال ہے۔ ح میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "مہتابی پہ چاندنی میں سوئی"۔ چکبست نے اپنے نسخے میں اِسے اِسی طرح لکھا ہے۔ نامی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی میں اگر "چاندنی سی سوئی" ہے، تو یہ اصلاح شدہ شکل ہے۔ مطبع

کے کسی کارگزار نے "چاندنی میں" کو "چاندنی سی" سے بدل دیا ہے۔ اِس طرح اِس مصرعے میں اصلاح یا تحریف چکبست کے نسخے میں نہیں، اُس نسخے میں ہوئی ہے جو شرر کے سامنے تھا۔

یادگار میں یہ مصرع اُسی طرح ملتا ہے جس طرح شرر نے نقل کیا ہے [مہتابی پہ چاندنی سی سوئی] اور یہ تحریف شدہ صورت ہے۔ ہاں ش میں یہ مصرع صحیح طور پر نقل ہوا ہے، یعنی: "مہتابی پہ چاندنی میں سوئی"۔

یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ح کے متن میں یہ مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "مہتابی سی چاندنی میں سوئی"۔ مگر غلط نامے میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ "مہتابی سی" غلط ہے، اِس کی جگہ "مہتابی پہ" لکھا جائے۔ ث میں یہ مصرع صحیح طور پر ملتا ہے، اِس کا مطلب یہ ہے کہ اُنھوں نے غلط نامے کو دیکھ لیا تھا اور یہاں متن میں تصحیح کر لی تھی۔

(۱۳۵۳)، (۱۳۵۶)

پہلے شعر میں ث میں "فتنہ کے خواب گہ تک" ہے۔ دوسرے شعر میں ق اور یادگار میں "سایہ" ہے۔ قافیے کی رعایت سے "سایا" ہونا چاہیے۔

(۱۳۵۸)، (۱۳۵۹)

ق میں "پردہ" ہے۔ دوسرے شعر پر یادگار میں یہ حاشیہ ہے: "کنارِ گور ہونا: مرنے کے قریب ہونا۔ چوں کہ بہرام گور بہت مشہور بادشاہ کا نام ہے، اِس لیے رعایتِ لفظی کے خیال سے اِس بہرام کو کنارِ گور کہا گیا"۔

(۱۳۶۰)، (۱۳۶۲)، (۱۳۶۳)

ش میں "جوسمن پری" ہے۔ دوسرے شعر میں ث میں "اری بشر" ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ تیسرے شعر میں ش میں "بولایہ" ہے۔

(۱۳۶۷)

ح اور ث میں "بنائی" ہے۔ ق کے متن میں "بتائی" ہے اور حاشیے پر "بنائی" لکھا گیا ہے۔ ش میں پہلے مصرعے کے "لائی" اور دوسرے مصرعے کے "بنائی" پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں "لاکے" اور "بتاکے" لکھا گیا ہے۔ یادگار میں "بتائی" ہے اور اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "بتایا اس کو" ہونا چاہیے۔ بہ ظاہر "بتائی" مرجح معلوم ہوتا ہے، اِس کے باوجود میں نے ح کی مطابقت اختیار کی ہے، اِس بنا پر کہ اِس طرح

بھی ذراسی تاویل کے ساتھ مطلب نکل آتا ہے، یعنی بہرام کو بنفشہ کی منہ بولی بہن بنا دیا۔ شعر ۱۴۸۶ میں بنفشہ کہتی ہے، "منہ بولی بہن نے میری بوجھی" اور اس سے اِس خیال کی تائید کا ایک پہلو نکلتا ہے۔ چوں کہ "بنائی" سے مفہوم نکل آتا ہے، یوں میں نے یہاں قیاسی تصحیح سے کام لینا مناسب نہیں سمجھا۔ ہاں "بنائی اُس کو" اور "بنایا اُس کو" کی بحث شعر ۳۶۷ کے تحت آئی ہے۔

(۱۳۶۸) ، (۱۳۷۷)

ث : سیر کی بہانے۔ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں لفظِ "نگار" توجّہ طلب ہے۔ "نگار" محبوب کے لیے بھی آتا ہے اور نقش کے لیے بھی، اِس مناسبت نے مصرع میں خاص طرح کا حُسن پیدا کر دیا ہے۔ اِس کے علاوہ عملیات کے اعتبار سے نقش اور عمل میں بھی معنوی مناسبت موجود ہے۔ "دانا" کے لفظی معنی ہیں : جاننے والا اور اِس طرح اِسے "جانا" سے ایک قسم کی مناسبت حاصل ہے۔

(۱۳۷۸) ، (۱۳۷۹)

یادگار میں "بتاؤ یہ پہیلی" ہے۔ دوسرے شعر میں ث میں "جو نہ پائی" اور "نظر نہ آئی" ہے۔ یعنی شعر یوں ہے : "ہاتھ آکر جو نہ پائی وہ کون :: ہو کر جو نظر نہ آئی وہ کون"۔ یہی ش میں ہے۔ ق میں "نہ پائے" اور "نظر نہ آئے" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۸۴)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : "وہ جانتا تھا تو اُس کو سوجھی"۔ "تو" اِس طرح بنا ہوا ہے جیسے پہلے کچھ اور لکھا تھا، پھر اُسے "تو" بنایا گیا ہے۔ اِس کے حاشیے میں "تو ؟" لکھا ہوا ہے۔ اِس پر کچھ اور بھی مرقوم ہے، جسے میں پڑھ نہیں سکا۔

(۱۳۸۷) ، (۱۳۸۶)

یادگار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے : "بولی وہ کہ ہاں تجھے نہ سوجھی"۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "ہمراہ اُسے" ہے۔ ح اور ث میں "ہمرہ اُسے" ہے۔ وزن کے لحاظ سے مصرع دونوں صورتوں میں درست رہتا ہے۔ ح اور ث کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۳۹۲) ، (۱۳۹۳)

دوسرے مصرعے کے متعلق یادگار میں ہے : "شعرا معشوق کی آنکھ کو بادام سے تشبیہ

دیتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بنفشہ [مالن] کو آنکھ سے اشارہ کیا۔" دوسرے شعر کے لیے دیکھیے شعر ۲۶۷۔ ق میں "جالی" پر "کذ" لکھا ہوا ہے۔ غالباً یہ "کذا" ہوگا۔ الف رہ گیا یا عکس میں نہیں آپایا۔ یادگار اور ش میں "وہ جالی" کی جگہ "وہ سمجھی" ہے۔

(۱۳۹۴)

ح میں "کور" ہے۔ اِس کے بعد والے شعر میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور ح میں اُس میں بھی "کور" ہے۔ ن میں دونوں جگہ "گور" ہے۔ ق کے متن میں دونوں جگہ "کور" ہے اور پہلے شعر کے حاشیے میں "کور" اِس طرح لکھا ہوا ہے کہ دیکھنے میں تو کاف کا ایک مرکز معلوم ہوتا ہے لیکن لکھا گیا ہوگا "گور"۔ ایک مرکز دوسرے میں مل گیا۔ بہرام کی رعایت سے "گور" ہونا چاہیے۔ "بہرام گور" مشہور ہے کہ وہ گورخر کا شکار کیا کرتا تھا۔ "کور" یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ پھر دوسرے شعر میں "بدیمن سمجھ کے" "گور کے لیے آیا ہے، کیوں کہ اِس کے معنی قبر بھی ہیں۔

(۱۳۹۶)

ح اور ن میں "پہنایا" ہے۔ ق میں "پنھایا" ہے اور یہی ہونا چاہیے، یوں کہ "پہنایا" سے مصرعے کا وزن درست نہیں رہے گا۔ ش میں بھی "پنھایا" ہے۔ یادگار میں "پہنایا" ہے اور یہ محض اندازِ کتابت ہے۔ دوسرے مصرعے میں روح افزا کو سرو محض قمری کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ شعرا قمری کو سرو کا عاشق کہتے ہیں۔

(۱۳۹۷)

شرر ـــــــ: "تُوتا پڑھایا جاتا ہے، مینا پڑھائی جاتی ہے؛ فاختہ کا پڑھایا جانا بالکل نئی بات ہے۔"

چکبست ـــــــ: "حضرت شرر کو معلوم ہوگا کہ یہ طلسمی فاختہ تھی اور اِس کو پڑھانے والی ایک پری تھی، جو کہ جادو کے زور سے بہت سی ایسی نئی باتیں کر سکتی تھی۔ علاوہ بریں، فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں اور اُسے پڑھاتے بھی ہیں۔ اگر بالفرض مان لیا جائے کہ حضرت شرر کا اعتراض صحیح ہے، تب بھی اِس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قصّے کے

واقعات کو ترتیب دیا ہے، نہ کہ نسیم کے سر۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ کسی "نئی بات" کو قابلِ اعتراض قرار دینا واجب نہیں ہے۔ عام طور سے کبوتر اُڑائے جاتے ہیں، مگر خلیل خاں فاختہ اُڑا گئے، یہ بالکل نئی بات ہے۔ خدا جانے یہ اعتراض "اساتذۂ لکھنؤ" میں سے کن صاحب کی پروازِ فکر کا نتیجہ ہے۔ مجھ کو تعجب ہے تو اِس قدر کہ اِس زمرے میں حضرت شررؔ نے گلزارِ نسیم کی اُس حکایت پر کیوں نہ اعتراض کیا جس میں یہ ذکر ہے کہ ایک طائر نے اپنے صیّاد سے جواب و سوال کیے۔ یہ بالکل نئی بات ہے۔"

جادو کے کارخانے میں سب کچھ ممکن ہے۔ جب آدمی کو فاختہ بنایا جا سکتا ہے، تو اُسے بڑھایا بھی جا سکتا ہے؛ لیکن چکبستؔ نے یہ جو لکھا کہ "اِس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قصّے کے واقعات کو ترتیب دیا ہے، نہ کہ نسیم کے سر" تو یہ قطعی طور پر درست نہیں اگر یہ "الزام" ہے، تو یہ نسیم ہی کے سر جائے گا، یوں کہ فاختہ بڑھانا اُنھی کی تصنیف ہے، نثری قصّے میں [جس کو نسیم نے اپنا ماخذ بنایا ہے] اِس کا مطلق ذکر نہیں۔ نثری قصّے [مذہبِ عشق] میں اِس موقعے کی عبارت یہ ہے:

> " روح افزا کا یہ جی لگا کہ ایک ساعت اُس سے جدا رہنا دشوار ہوا۔ پھر یہ ارادہ کیا کہ اُس کو حرزِ جاں کی طرح گلے لگائے رکھیے، مگر دشمنوں کی نظر سے چھپائے رکھیے۔ آخر ایک طلسم اُن کے گلے میں باندھا اور قمری بنا کر، ایک سونے کے پنجرے میں رکھا۔ پھر تو وہ سروِ گل اندام سامنے لٹکائے رکھتی تھی۔ رات کو پنجرے سے نکال کر پھر آدمی بناتی تھی" [ص ۱۴۶]۔

رہا خلیل خاں کا فاختہ اُڑانا، تو یہ محض کہاوت کا حصّہ ہے، واقعے کی بحث میں اِسے پیش کرنا مناسب نہیں تھا۔ مزید یہ کہ چکبستؔ نے یہ جو لکھا ہے "فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں" اِس میں "اکثر" بے محل آیا ہے، "بعض" کا محل ہے، یعنی بعض فقیر؛ اکثر فقیروں پر یہ قول صادق نہیں آتا۔

١٣٩٩

شرر ــــــــ: " یہ تدبیر بتائی کہ کیوں کر یہ آدمی، قمری بنایا گیا ہے۔ اُردو میں صرف مادّی مشینوں کی نسبت "کل" کا لفظ مستعمل ہے۔ طلسم، جادو اور عمل وغیرہ کی نسبت اِس کا استعمال ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔"

چکبست ــــــــ: " حضرت شرر نے پیش تر اِس شعر کی تشریح اِس طرح کی کہ " یہ تدبیر بتائی.....؛ مگر باوجود اصلی مطلب سمجھ جانے کے، آپ نے ایک ایسا اعتراض کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ اِس شعر کا مفہوم نہیں سمجھے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ " اردو میں صرف مادّی.....۔ گو کہ حضرت شرر نے یہ کلّیہ قائم کر دیا ہے کہ اُردو میں "کل" کا لفظ صرف مادّی مشینوں کی نسبت استعمال ہو سکتا ہے، مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ "کل" کا لفظ اُردو میں مختلف معنوں میں[۱] استعمال ہوتا ہے۔ چناں چہ "ترکیب" کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اِس شعر میں "کل" سے ترکیب مراد لی ہے، یعنی حُسن آرا کو وہ ترکیب بتائی۔ اور چوں کہ پنجرے میں بھی کل ہوتی ہے، لہٰذا تناسبِ لفظی کا بھی لطف پیدا ہو گیا ہے۔

اِس سلسلے میں یہ لکھنا بھی ضروری ہے کہ حضرت شرر کا یہ دعوا کہ جادو اور عمل کی نسبت سے "مشین" کے معنی میں "کل" کا استعمال جائز نہیں ہے، بالکل بے دلیل ہے۔ میر حسن کی پہلی اعلا اور مقبولِ عام اُردو مثنوی میں بدرِ منیر جب بے نظیر کو جادو کا گھوڑا پرستان میں دیتی ہے، تو کہتی ہے:

---

[۱] جیسا کہ ذیل کے فقروں سے ثابت ہے: میں کل جاؤں گا۔ اونٹ کس کل بیٹھتا ہے۔ اُن کو کسی طرح کل نہیں پڑتی۔ وغیرہ وغیرہ۔

جو اُترے، تو کل اِس کی یوں جوڑ لو :. جو برعکس چاہے، تو وہ دوں موڑ لو"

شیرازی ____: "ممکن ہے کہ "کل سُجھائی" تحریف ہو "کل بتائی" کی، یا "کل دکھائی" کی۔ اور "سجھائی" بھی غلط اور قبیح نہیں ہے۔"

شرر کے اعتراض اور چکبست کے جواب کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اصل نثری قصّے مذہبِ عشق میں کیا ہے۔ نسیم نے تو یہ لکھا ہے کہ وہ خواص اُسی پنجرے کو اُڑا لائی اور اُسی نے حُسن آرا کو یہ بتایا کہ اِس طرح اِس قمری کو آدمی بنایا جاتا ہے۔ اِس کے برخلاف، مذہبِ عشق میں یہ ہے کہ جب حُسن آرا نے روح افزا کی خواصوں کو دھمکایا، تب ایک خواص گُل رُخ یہ کہنے لگی: "اِن دنوں ہماری صاحب زادی صبح و شام اِس قمری سے مشغول رہتی ہے اور اِس کے پنجرے کو ایک دم آنکھ سے اوجھل نہیں رکھتی۔" یہ سُن کر حُسن آرا نے اُس پنجرے کو اُتار لیا اور" مظفر شاہ کے رو برو اُس کا پنجرہ جا کر رکھ دیا۔ شاہ نے نکال کر اُس کے بال و پر تمام ٹٹولے۔ آخر گلے پر جو ہاتھ پڑا، تو ایک تعویذ بندھا نظر آیا۔ اُس کو کھولا، بہرام آدمی ہو گیا" [مذہبِ عشق]۔

یعنی نثری قصّے میں "کل" کا مطلق ذکر نہیں، یہ نسیم کا اضافہ ہے۔ یہاں اختصار اور تبدیلی اِن دونوں نے یہ خرابی پیدا کی ہے۔ چکبست نے جو مثنوی سحر البیان کے "کل کے گھوڑے" کی مثال پیش کی ہے، تو وہ یہاں چسپاں نہیں ہوتی اور مطابقت نہیں رکھتی۔ یہاں فاختہ ایک پرندہ ہے گوشت پوست کا اور وہاں سچ مچ کا گھوڑا، یعنی جانور نہیں؛ وہ کل کا گھوڑا ہے، [لکڑی، لوہے وغیرہ جس کا بھی ہو] جادو کے زور سے وہ ہوا میں اُڑنے لگتا ہے۔ میر حسن نے جو یہ لکھا ہے کہ اُترے تو کل یوں جوڑ لو، اور جب اُڑنا مقصود ہو تو وہ دوں موڑ لو، تو وہاں "کل" بالکل ٹھیک ہے، کہ وہ ہے ہی "کل کا گھوڑا" ["یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے"]۔ پرندے کا کل سے کیا تعلق۔

اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "نسیم نے اِس شعر میں "کل" سے ترکیب مراد لی ہے"؛ مگر اُنھوں نے اپنے معمول کے خلاف، یہاں ایسی کوئی مثال پیش نہیں کی، جس سے یہ معلوم ہوتا کہ "کل سُجھانا" کے معنی "ترکیب بتانا" بھی ہیں۔ شیرازی نے بھی اِس طرف اشارہ کیا ہے، مطلب

شیرازی کا یہی ہے کہ "کل سمجھانا" کچھ ایسا مناسب نہیں۔ چکبست کے جواب سے شرر کا اعتراض اُٹھتا نہیں، وجہ یہی ہے کہ یہاں بھی اُنھوں ہر صورت میں نسیم کے اندازِ بیان کو صحیح ثابت کرنا لازم قرار دے لیا تھا۔

(۱۵۰۶)

ل میں "آئے" کی جگہ "آئی" ہے: "فردوس میں آئی ہے کے اُس کو"۔ ش میں بھی یہی ہے؛ لیکن یہاں محل "آئے" کا ہے، کیوں کہ اوپر کے شعر میں تاج الملوک اور بکاولی دونوں کے اُس راہ سے گزرنے کا ذکر ہے، اِس لیے "آئے" ہونا چاہیے۔ ق میں "آئے" ہے اور یہی یادگار میں ہے۔

(۱۵۰۹)

سب نسخوں میں "کون سی فہم" ہے۔ نور میں "فہم" کو مذکر لکھا گیا ہے۔ اکثر اساتذہ نے مذکر ہی کہا ہے، لیکن نسیم کے اِس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں بھی اِسے مؤنث کہا گیا ہے۔ نسیم کے اِس شعر کو بلا تکلّف تانیث کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۱۵۱۰)

ل میں پہلا مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے: "پیاری کا جو اپنے ہووے پیارا"۔ اِس میں "اپنے" کی مناسبت سے "پیارے کا" پڑھا جائے گا۔ ق میں "پیارے کا جو اپنے" ہے۔ اِس مصرعے کی یہ دونوں قراءتیں بجائے خود درست ہو سکتی ہیں (۱) پیاری کا جو اپنی ہووے پیارا۔ یہ قراءت روح افزا کی تخصیص کے لحاظ سے درست ہوگی۔ پیاری کا، یعنی روح افزا کا۔ (۲) پیارے کا جو اپنے ہووے پیارا۔ یہ قراءت اِس لحاظ سے درست ہے کہ اِسے مقولۂ عام مانا جائے۔ مفہوم کے لحاظ سے بہ ظاہر ترجیح کی کوئی صورت مجھے نظر نہیں آتی، اِسی لیے ل اور ق کی قراءت کو اختیار کر لیا گیا ہے۔

یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: "پیارے کا جو اپنے ہو پیارا"۔ ظاہر ہے کہ یہ تبدیل شدہ صورت ہے۔ غالباً "ہووے" کو بدلنے کی خاطر مصرعے کو اِس طرح بنایا گیا ہے۔ ش میں ق کے مطابق ہے۔

(۱۵۱۲)

یادگار میں "جب عیب نہ تھا" ہے۔ یعنی "تب" کو "جب" سے بدلا گیا ہے۔

(۱۵۱۳)

ش میں دوسرے مصرعے پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے: "سوچی سمجھی، یعنی جب سوچی تو یہ سمجھی کہ خدا کی مرضی۔"

(۱۵۱۵)

یہ شعر یادگار میں موجود نہیں، اس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: "ایک شعر میں دونوں کے ملنے کا ذکر ہے۔" ہاں یہ بات ضرور کہنے کی ہے کہ اِس شعر میں "بہ صد ننگ" بے محل بلکہ بہت ہی بے محل آیا ہے اور اِس سے شعر کی لطافت بُری طرح مجروح ہو گئی ہے۔ پھر "رازِ ادب" میں "ادب" کی تخصیص بھی سمجھ میں نہیں آتی۔

(۱۵۲۱)

ق میں "ہاتفی" ہے۔ یہ جدید ایرانی تلفّظ کا اثر ہے۔ ہندستانی لہجے اور قواعد کے مطابق "ہاتفے" ہونا چاہیے۔ ٹ میں "ہاتفے" ہے اور یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ح میں آخری مصرعے کے نیچے آخر میں "سنہ ۱۲۵۴" لکھا ہوا ہے۔ ٹ میں صرف اعداد لکھے ہوئے ہیں "۱۲۵۴"، یعنی لفظِ "سنہ" موجود نہیں۔ ق میں آخری مصرعے کو واوین میں تو لکھا گیا ہے، لیکن اُس کے نیچے اور کچھ مرقوم نہیں، یعنی اعداد درج نہیں۔ ش اور یادگار میں "۱۲۵۴ھ" لکھا ہوا ہے۔ ح کے مطابق "سنہ ۱۲۵۴" لکھا گیا ہے اور محض وضاحت کے خیال سے "سنہ" کے آگے "ھ" کا اضافہ کیا گیا ہے [جس طرح ش اور یادگار میں ہے]۔

ضمیمہ ۲

تلفّظ اور املا

[قوسین میں اشعار کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں]

آتَش (دو آتَشہ) [۸] : غیاث میں دو فارسی لُغات کے حوالے سے اِسے بہ فتحِ دوم اور بہ کسرِ دوم، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتّب اور مشہور زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے میں ایران کی مختلف علاقائی اور قدیم بولیوں اور زبانوں میں اِس لفظ کی اصل کی نشان دہی کی ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً دوسرا حرف مفتوح تھا، البتّہ ایک دو علاقائی بولیوں میں یہ مکسور بھی رہا ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں بالعموم یہ بہ فتحِ تے ملتا ہے۔ اردو کے لُغت نویسوں نے اختلافِ حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن اُن کی عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتحِ تے کو مرجّح سمجھتے ہیں۔ مثلاً نور میں ہے : "آتش، بہ کسرِ تا، بہ فتحِ تا دونوں طرح صحیح ہے، لیکن اساتذہ کے کلام میں عموماً بہ فتحِ دوم پایا جاتا ہے۔" یہی بات امیر مینائی نے امیر اللّغات میں لکھی ہے اور اُنھوں نے اپنے لغت میں اِسے صرف بہ فتحِ تا "آتَش" لکھا ہے یہی صورت آصفیہ میں ہے کہ اُس میں بھی صرف "آتَش" ہے اور یہ صراحت بھی ہے کہ : "جہاں تک فارسی کے اشعار ہماری نظر سے گزرے، ہم نے برابر "سرکش" اور "مشوّش" وغیرہ کے ساتھ "آتش" کا قافیہ پایا۔" اِنھی وجوہ سے تے پر زبر لگایا گیا ہے۔

آزمایش (۳۱۲) : ح میں اِسی طرح ہے۔ دونوں مصرعوں میں شین سے پہلے ی ہے، ہمزہ نہیں [آزمایش۔ نمایش]۔ ش میں "آزمائش" اور "نمائش" ہے۔ یعنی ی کے نقطے بھی ہیں اور ہمزہ بھی ہے۔ ق میں "آزمایش" اور "نمایش" ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

آسایش (۱۳۲۹)۔ صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ سب نسخوں میں یہی املا ہے [یعنی شین سے پہلے ی ہے]۔

اُفق (۲۳۳) : اُردو فارسی لُغات میں اِسے بہ طورِ عموم بہ ضمِ اوّل و دوم "اُفُق" لکھا گیا ہے۔ صرف فیلن نے "اُفَق" لکھا ہے۔ پلیٹس نے بہ فتحِ دوم کو عامیانہ تلفّظ لکھا ہے۔ اِس کے باوجود اِس

میں شک نہیں کہ یہ لفظ استعمالِ عام میں بہ فتحِ دوم بھی رہا ہے۔ خود نسیم آگے چل کر، راجا اندر کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے اِسے "شفق" کے قافیے میں لائے ہیں :

بولا وہ کہ رات کو اُفَق میں
خورشید تھا آتشِ شفق میں

اور اِس شعر میں اِسے لازماً بہ فتحِ دوم پڑھنا ہوگا۔ جب یہ لفظ بہ طورِ قافیہ نہ آئے، جس طرح زیرِ حوالہ شعر میں آیا ہے، تو اُس صورت میں اصولاً اِسے بہ فتحِ دوم اور بہ ضمِّ دوم دونوں طرح پڑھنا درست ہوگا، اِس لیے کہ یہ دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ چوں کہ شاعر نے ایک جگہ بہ فتحِ دوم نظم کیا ہے، اِس بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ اِس شعر میں بھی اِس کا مرجّح تلفظ بہ فتحِ دوم ہوگا، تو یہ کچھ ایسی بے جا بات نہ ہوگی۔

اُمّید (۱۷) : اِس شعر میں یہ لفظ "صَید" کے قافیے میں آیا ہے اور شعر ۸۰۳ میں "نومید" آیا ہے اور وہاں وہ "قَید" کے قافیے میں آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِن دونوں شعروں میں اِس کا تلفظ "اُمّید" ہوگا۔ شعر ۴۰۳، ۹۳۲، ۱۰۰۲، ۱۰۰۴ میں یہ "خورشید" کے قافیے میں آیا ہے اور وہاں اِسے "اُمِّید" پڑھنا ہوگا۔

اِس لفظ کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اردو لغت [کراچی] میں "امید" کے پانچ تلفظ ملتے ہیں : اُمید، اُمّید، اُمید، اُمّید، اُمَّید۔ شروع کے چاروں تلفظ تو متعارف ہیں، البتہ "اُمَّید" قلیلُ الاستعمال رہا ہے، مگر یہ تلفظ تھا ضرور۔ اِس کا ایک ثبوت تو نسیم کا محولۂ بالا شعر ہے اور دوسرا ثبوت یہ ہے کہ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اِس لفظ کو ایک جگہ تو یائے معروف کے ساتھ لکھا ہے اور کئی جگہ یائے لین کے ساتھ [یعنی میم کے زبر کے ساتھ] لکھا ہے۔ لغت میں "اُمَّید" کی سند مندرج نہیں، نسیم کے مذکورہ شعر کو بہ طورِ سند پیش کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے ایک شاگرد دبے صبر سکندرآبادی کی مثنوی لختِ جگر میں بھی اِس کی مثال ملتی ہے :

اِس طرح سے اُس کو جب کیا قید
مسدود ہوئی سبیلِ امَّید [مثنوی لختِ جگر، ص ۶۹]

اِس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ "اُمَّید" بھی مستعمل رہا ہے۔

اُنھی۔ اُنھیں : یہ لفظ اِن دونوں شکلوں میں ملتا ہے۔ مثلاً ح میں شعر ۲۲۷ میں "انھیں" ہے اور

شعر ۱۲۷۱ میں "انھی" ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ "انھیں" کم ہے اور "انھی" اُس کے مقابلے میں زیادہ مقامات پر آیا ہے۔ چوں کہ دونوں املا بجائے خود درست ہیں، اِس لیے زیادہ پائی جانے والی شکل "انھی" کو ترجیح دی گئی ہے اور ہر جگہ اِس لفظ کا یہی املا لکھا گیا ہے۔ اِس املا کی ترجیح کا ایک پہلو یہ ضرور ہے کہ اصلاً یہ "ان" اور "ہی" سے مرکب ہے، اِس لحاظ سے "انھی" کو مرجح شکل مانا جا سکتا ہے۔

اَیوان (۲۱۲ب): فارسی میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل۔ بہ فتحِ اوّل کو معرّب بھی کہا گیا ہے۔ تفصیل غیاث اور حاشیۂ برہانِ قاطع طبعِ تہران میں۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اوّل ہے۔ نور میں تو اعراب موجود نہیں، مگر آصفیہ اور امیر اللغات میں اِسے "اَیوان" لکھا گیا ہے۔

بادشا (۳۴): ح، ث، م، ق میں اِسی طرح ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۴۳ میں بھی آیا ہے۔ "بادشا" مخفف ہے "بادشاہ" کا اور اِس طرح اردو میں مستعمل رہا ہے، صرف ایک مثال، میر انیس کی رباعی ہے:

یہ اوج، یہ مرتبہ ہما کو نہ ملے　　یہ دلقِ مرقّع اُمرا کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر　　برسوں ڈھونڈے تو بادشا کو نہ ملے

[روحِ انیس، مرتبہ مسعود حسن رضوی، ص ۲۷۲]

نور میں داغ کا بھی ایک شعر اِس کی سند میں لکھا گیا ہے۔

بادْہوائی (۳۲۳ب): صرف ق میں دال کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے [بادِ ہوائی] مگر اردو میں مستعمل اضافت کے بغیر ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اور آصفیہ میں اضافت کے زیر کے بغیر ہی ہے اور نور میں صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ مرکب "بغیرِ اضافت" ہے۔ اِسی بنا پر دال پر جزم لگا دیا گیا ہے۔

بانجھ (۱۳۸۶): ح، ث دونوں میں "بانجھ" ہے۔ ق میں "بانجھ" ہے۔ بانج اور بانجھ دونوں املا بجائے خود درست ہیں۔ آصفیہ میں صرف "بانجھ" ہے۔ نور میں "بانج" ہے اور قوسین میں لکھا گیا ہے: "ھ۔ بانجھ"۔ مطلب اِس کا یہ ہے کہ اردو میں "بانج" ہے اور ہندی میں "بانجھ"۔ یہ تقسیم تو درست نہیں۔ اردو والے "بانجھ" بھی بولتے اور لکھتے ہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ اکثر اِسی طرح لکھا جاتا ہے۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ اِس کا املا "بانج" بھی درست ہے۔ چوں کہ "بانج" بھی صحیح املا ہے اور ح اور ث میں بھی یہی ہے، اِس لیے اِس کتاب میں اِس لفظ کے اِسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

بانو (۱۴۳۶) : یہ لفظ ـ یوں تو مع واوِ مجہول ہے، مگر ترکیب کی صورت میں واوِ معروف کے ساتھ آتا ہے۔
اردو لغت میں اس کی صراحت کردی گئی ہے۔ "بانو" کو واوِ مجہول کے ساتھ لکھ کر، مزید لکھا گیا ہے:
"ترکیب میں واوِ معروف سے یا غیر ملفوظ مستعمل ہے"۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ذہن میں رہنا
چاہیے کہ عہدِ نسیم تک معروف و مجہول کا تقفیہ ہوتا تھا اور اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اِس
صورت میں "بانُو" کو "تو" کا قافیہ بے تکلّف مانا جاسکتا ہے۔

بِرادر (۹۳) : فارسی میں بہ فتحِ اوّل ہے [حاشیۂ برہانِ قاطع، طبعِ تہران، ص ۲۴۶]۔ نور میں اِسے اصل کی
رعایت سے "بَرادر" لکھا گیا ہے، مگر یہ صراحت بھی ہے کہ "یہ لفظ زبانوں پر بہ کسرِ اوّل ہے"۔
آصفیہ میں "بِرادر" ہے۔ اردو میں اِسی طرح مستعمل ہے، اِسی نسبت سے ب کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

بندہ (۷۶) : ح، ك، م میں "بندا" ہے۔ ق میں "بندہ" ہے۔ اِس لفظ میں کسی بھی زمانے میں
اختلافِ املا نہیں ملتا، اِس کی صرف ایک صورت "بندہ" ملتی ہے؛ اِسی بنا پر یہاں "بندہ" لکھا
گیا ہے۔

شعر ۹۹ کے دوسرے مصرعے میں ح میں "صدما" ہے، اِسے بھی اِسی بنا پر "صدمہ" لکھا گیا ہے۔
ك، ق میں "صدمہ" ہے۔ شعر ۱۲۲ میں بھی ح، ك میں "بندا" لکھا ہوا ہے۔ اُسے بھی "بندہ" لکھا
گیا ہے۔ ق میں "بندہ" ہے۔ ایسے سب مقامات پر اِسی طریقِ کار کو اختیار کیا گیا ہے۔

بُوتہ [مع واوِ مجہول] (۱۵۰۵) : جس معنی میں یہ لفظ اِس شعر میں آیا ہے [وہ برتن جس میں سونا چاندی
گلاتے ہیں، کُٹھالی] اُس معنی میں اِسے مع واوِ مجہول لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع۔ غیاث]۔ نور میں
بھی اِسے مع واوِ مجہول لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ اِس معنی میں موجود نہیں۔ اردو لغت میں اِسے
مع واوِ معروف لکھا گیا ہے، مگر اِس کی تصدیق کسی اور ماخذ سے نہیں ہوتی، البتہ پلیٹس نے اِسے
بہ واوِ معروف و مجہول، دونوں طرح لکھا ہے۔ اصل کے مطابق اِسے مع واوِ مجہول مرجّح خیال کیا گیا ہے۔

بھبوکا (۶۴۲) : ح، ك : بھبوکا۔ ق : بھبھوکا۔ آصفیہ و نور میں "بھبوکا" ہے، اِسی لیے ح کے املا
کو برقرار رکھا گیا ہے۔

بے وَقوف (۳۲۲) : "وُقوف" بہ ضمِ اوّل ہے اور اِس میں کچھ اختلاف نہیں، مگر "بے وقوف" اپنے
معنی کے لحاظ سے جہتّد ہے اور عام طور پر اِس معنی میں اِس کو بہ فتحِ واو بولا جاتا ہے۔ نور میں حرکات

موجود نہیں، لیکن آصفیہ میں "بے وَقوف" اور "بے وَقوفی" ہے، یعنی واؤ پر زبر لگا ہوا ہے۔ اِسی نسبت سے اِسے بہ فتحِ واؤ لکھا گیا ہے۔

پاسا (۶۸، ۶۹) : سب نسخوں میں اِسی طرح ہے۔ آصفیہ اور نور دونوں میں "پاسا" اور "پانسا" دونوں طرح مندرج ہے۔

پاؤں (۳۳۳) : ح میں "پانؤں" ہے اور ث میں "پاؤں"۔ شعر ۳۱۱ میں ح اور ث دونوں میں "پاؤں" ہے۔ شعر ۵۳۳ میں ح میں "پانوں" ہے اور ث میں "پاؤں"۔ شعر ۴۲۹ میں ح میں "پانو" ہے اور ث میں "پانؤں"۔

مطلب یہ نکلا کہ اِن دونوں نسخوں [ح اور ث] میں اِس ایک لفظ کے چار املا ملتے ہیں : پانو، پانؤں، پانوں، پاؤں۔ ق میں ہر جگہ "پاؤں" ہے۔ یہ معلوم ہے کہ اِس لفظ [نیز گانو، چھانو] کے املا میں اختلاف رہا ہے اور اِس پر مفصّل بحث کی جا چکی ہے۔ [راقم الحروف نے اپنی کتاب اردو املا میں اِن بحثوں کو یک جا کر دیا ہے]۔ یہ ماننا تو مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں املا مصنّف سے تعلّق رکھتے ہوں۔ کاتب کا قلم بھی ایسے معاملات میں ہمیشہ درمیان رہا کرتا ہے۔ میں نے یہ مناسب سمجھا کہ اِن میں سے ایک صورت کو اختیار کر لیا جائے، جیسا کہ ق میں ہے۔ یہ معلوم ہے کہ لکھنؤ میں "پاؤں" نسبتاً زیادہ رائج ہے۔ مثال کے طور پر یہ دیکھیے کہ نسیم شاگرد تھے آتش کے اور آتش کے دیوان میں ایک غزل کی ردیف "پاؤں" ہے۔ اِس بنا پر میں نے اِس کتاب میں ہر جگہ "پاؤں" لکھا ہے۔ نسیم نے اِسے "ہوں" کے قافیے میں نظم کیا ہے :

جب تک نہ چلے یہ اپنے پاؤں ؂ حضرت نہ پِسر کے سامنے ہوں [شعر ۴۳۰]

اِس سے بھی "پاؤں" کی ترجیح کا پہلو نکلتا ہے۔

"پاؤں" ہی کے قیاس پر "گاؤں" اور "چھاؤں" لکھے گئے ہیں۔ شعر ۱۱۷۴ میں ح اور ث دونوں میں "چھانو" ہے، جب کہ شعر ۲۳۳ میں ح اور ث میں "چھانؤں" ہے اور ق میں چھاؤں۔ "پاؤں" کے قیاس پر اِس لفظ کو بھی ہر جگہ "چھاؤں" لکھا گیا ہے۔

پتا (۵۷) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ح، ث، م، ق ؛ سب نسخوں میں "پتا" مع الف ہے [صحیح صورت بھی یہی ہے]۔ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ کچھ لوگ "پتہ" لکھتے ہیں اور اِسی

کو صحیح سمجھتے ہیں۔ شعر نمبر ۴۰، ۲۷۳، ۳۴۷ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی سبھی نسخوں میں "پتا" ہے۔

پتّا (ع ۲۷۷) : سب نسخوں میں اِسی طرح، یعنی آخر میں الف ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت ضروری سمجھی گئی۔

پریشاں (ع ۳۴۸) : آصفیہ میں اِسے مع یائے معروف لکھا ہے۔ نور میں مع یائے معروف اور مع یائے مجہول، دونوں طرح مندرج ہے اور کسی طرح کی ترجیح کی صراحت کے بغیر۔ مولانا احسن مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے : " پریشاں میں دلّی والوں کی زبان سے اکثر یائے مجہول سُنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف۔ غرض کہ صحیح دونوں طرح ہے "۔ [مکاتیبِ احسن، ص ۱۴۶]۔

اِس سلسلے میں یہ لکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ میراَمّن نے ہر جگہ اِسے مع یائے مجہول لکھا ہے باغ و بہار میں بھی اور مخطوطۂ گنجِ خوبی میں بھی۔ مخطوطے میں التزام کے ساتھ یؔ پر مجہول کی علامت لکھی گئی ہے۔ اِس سے مولانا احسن کے قول کی تائید ہوتی ہے اور اِسی کی بنا پر اِس کتاب میں اِسے مع یائے معروف مرجّح خیال کیا گیا ہے۔

پُنْبَہ (۹۷۳) : بہ قولِ صاحبِ غیاث فارسی میں بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح ہے، مگر برہانِ قاطع میں صرف بہ فتحِ اوّل ہے۔ نور و آصفیہ دونوں میں اِسے بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے اور اردو کے لحاظ سے یہی تلفّظ مرجّح ہے۔ اِسی نسبت سے پؔ پر پیش لگایا گیا ہے۔

پُوچھو (۵۶۴) : ح میں اِسی طرح ہے۔ ث، ق : پونچھو۔ صاف کرنے کے معنی میں "پُوچھنا" اور "پُونچھنا" دونوں املا ملتے ہیں۔ نور میں صرف "پُوچھنا" ہے، مگر آصفیہ میں صاف کرنے کے معنی میں "پوچھنا یا پونچھنا" ہے۔ رشک نے نفس اللّغۃ میں صرف "پوچھنا" درج کیا ہے : "پوچھنا۔ صاف کردنِ چرک و آلایش و آلودگیِ چیزے بود از چیزے۔ و بہ واوِ معروف : پُرسیدن"۔ مطلب یہ ہے کہ صاف کرنے کے معنی میں "پوچھنا" نونِ غنّہ کے بغیر بھی صحیح ہے۔ اِسی بنا پر ح کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

پھنسنا : یہ لفظ شعر ۶۸۳ کے بعد نثری عنوان میں آیا ہے۔ ح میں "پھسنا" نونِ غنّہ کے بغیر ہے۔ ث اور ق میں "پھنسنا" مع نونِ غنّہ ہے۔ لُغات میں بیشتر اِسے مع نونِ غنّہ لکھا گیا ہے۔ آصفیہ، نور، سرمایۂ زبانِ اردو اور بحر لکھنوی کے رسالۂ لغت بحر البیان میں اِسے صرف مع نونِ

غنّہ [پھنسنا] لکھا گیا ہے۔ البتّہ رشک لکھنوی کے لغت نفس اللغۃ میں صرف "پھسنا" [بغیر نونِ غنّہ] ہے اور اردو لغت [کراچی] میں "پھنسنا" اور "پھسنا" دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ بہ ہر صورت، یہ مسلّم ہے کہ اردو میں بہ طورِ عموم اِس مصدر اور اس کے مشتقات کو مع نونِ غنّہ لکھا جاتا ہے، اِسی بنا پر ث اور ق کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

پھینکو (۷۶۵) : ح ، ث : پھیکو۔ ق : پھینکو ــــ اِس کے بعد ہی شعر ۷۶۷ میں "پھینکا" آیا ہے۔ وہاں بھی ح اور ث میں "پھیکا" نونِ غنّہ کے بغیر ہے۔ ق میں "پھینکا" ہے۔ آصفیہ و نور میں "پھینکنا" مع نونِ غنّہ ہے۔ بحر لکھنوی نے بحر البیان میں اور رشک لکھنوی نے نفس اللغۃ میں اِسے مع نونِ غنّہ ہی لکھا ہے۔ عام طور پر مستعمل بھی اِسی طرح ہے۔ اِسی بنا پر اِس مصدر کو اور اِس کے مشتقات کو ہر جگہ مع نونِ غنّہ لکھا گیا ہے۔

تجھ سے : ح میں ہر جگہ مجکو، تجکو، مجسے، تجسے ملتے ہیں [ھ کے بغیر]۔ لیکن "تجھ" ھ کے ساتھ ملتا ہے۔ [مثلاً شعر ۱۱۹۲ میں] اگر "تجھ" میں ھ ہے، تو پھر "تجھے" اور "تجھ کو" اور "تجھ سے" میں بھی لازماً ھ لکھی جانا چاہیے۔ اِسی نسبت سے اِس کتاب میں ہر جگہ اِن لفظوں کو مع ھ لکھا گیا ہے، یعنی : تجھ سے، مجھ سے۔ تجھ کو، مجھ کو۔ تجھے، مجھے۔ تجھ، مجھ۔

تجھ کو : دیکھیے "تجھ سے"۔

تُرکش (۸۰۷) : آصفیہ میں ت پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ صراحت بھی ہے کہ اصلاً "تیرکش" تھا۔ نور میں زیادہ وضاحت ہے : "یہ لفظ اصل میں "تیرکش" تھا۔ کثرتِ استعمال سے ی گر گئی اور ت کا زیر، زبر ہو گیا۔" اِسی لیے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

توتا (۷۷۷) : ح ، ث ، ق ؛ سب میں "توتا" ہے۔ اِس کے بعد یہ لفظ شعر ۷۷۹ میں آیا ہے اور وہاں بھی سب نسخوں میں "توتا" ہے ــــ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ کچھ لوگ "طوطا" بھی لکھتے ہیں، حالاں کہ صحیح املا یہی [توتا] ہے۔ نور میں تو صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ اِس کا املا "طوطا" صحیح نہیں ہے۔

تَوَنگر ۳۲۵ ؛ ق ؛ توانگر ــــ ح میں "تونگر" ہے۔ ث کا جو عکس میرے سامنے ہے، اُس میں اِس مقام پر کچھ مٹا ہوا سا ہے، قطعی طور پر میں نہیں کہہ سکتا کہ "تونگر" ہے یا "توانگر"۔ ح میں

جو "تونگر" ہے، اِسے قاضی صاحب نے ظاہر امحض اِس بنا پر "توانگر" بنایا ہے کہ فارسی میں اصل لفظ "توانگر" ہے اور غیاث میں صراحت کر دی گئی ہے کہ اِس لفظ کو الف کے بغیر نہیں لکھنا چاہیے، ہاں الف کے بغیر [تونگر] پڑھ سکتے ہیں۔ یہ فارسی کا قاعدہ ہوا۔ [نور میں اِسی کو دُہرا دیا گیا ہے] مگر آصفیہ و نور دونوں میں "تونگر" اور "تونگری" موجود ضرور ہے اور اِسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو میں "تونگر" مستعمل رہا ہے۔ اردو لغت [کراچی] میں اِس لفظ کی چار پانچ مثالیں مندرج ہیں اور اسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ فارسی میں ت پر پیش ہے، مگر برہانِ قاطع کے ایرانی مرتّب ڈاکٹر معین نے "توانستن" اور "توانا" کو بہ فتحِ اوّل درج کر کے، یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ "در تداولِ امروز بفتح"۔ یہی بات "توانگر" کے ذیل میں لکھی ہے۔ آصفیہ میں بھی ت پر زبر ہے۔ اِسی نسبت سے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

ٹھاٹھ (۶۴) سب نسخوں میں اِسی طرح ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۵۶ اور ۵۰ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی سب نسخوں میں "ٹھاٹھ" ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ ٹھاٹھ اور ٹھاٹ، دونوں طرح اِسے لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں صرف "ٹھاٹ" ہے، جلال کے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں صرف "ٹھاٹھ" ہے اور نور میں "ٹھاٹ۔ ٹھاٹھ" ہے، یعنی دونوں شکلیں ہیں۔

ٹھٹکے (۵۹): محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ك، م، ق؛ سب نسخوں میں اِسی طرح ہے، یعنی صرف ایک ہائے مخلوط ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی "ٹھٹکنا" ہے، جلال کے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں "ٹھٹھکنا" ہے۔ فیلن کے لغت میں اِسے دونوں طرح [ٹھٹکنا، ٹھٹھکنا] لکھا گیا ہے اور پلیٹس کے لغت میں صرف "ٹھٹھک" اور "ٹھٹھکنا" مندرج ہیں۔

ٹھنڈی (۶۴۵): ح، ك، ق؛ سب میں اِسی طرح [ایک ھ کے ساتھ] ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی یہی املا ہے [اِس کی پرانی صورت ٹھنڈھی اور ٹھنڈھا بھی مل جاتی ہے، مگر اب عموماً ایک ھ کے ساتھ ہی لکھتے ہیں]۔

ٹھہر (۲۲): ح میں "ٹہر" ہے۔ یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے، مثلاً ۶۳، ۲۱۱، ۳۲۳؛ سب جگہ ح، م میں "ٹہر" ہے۔ ك، ق میں ہر جگہ "ٹھہر" ہے۔ ٹہرنا، ٹھیرنا، ٹھہرنا؛ تین املا اِس مصدر کے ملتے ہیں۔ آصفیہ میں "ٹھیرنا، ٹھیرانا" بہ طورِ لغت مندرج ہیں، البتہ آخر میں یہ بھی لکھا ہے؛

ٹھہرنا اور ٹھیرنا دونوں جائز، مگر اہلِ دہلی "ٹھیرنا" زیادہ بولتے ہیں۔ نور میں صرف "ٹھیرنا" اور "ٹھیرانا" ہے۔ فیلن نے بھی صرف اِسی طرح لکھا ہے۔ اِس کے برخلاف پلیٹس کے لغت میں صرف "ٹھہرنا، ٹھہرانا" ہے۔ "ٹھیرنا" اور "ٹھہرنا" یہ دو زیادہ مستعمل شکلیں رہی ہیں، مگر "ٹہرنا" بھی ایک زمانے تک لکھا گیا ہے۔ مرزا غالب بھی "ٹہرنا" لکھتے تھے مولانا عرشی نے مکاتیبِ غالب میں "املاے غالب" کے تحت لکھا ہے:

" "ٹھہرنا" دلّی میں "ٹہرنا" بولا جاتا ہوگا، یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک ھ سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا: "جو آگئے ہو مرے گھر، تو کوئی دم ٹھیرو"۔ میرزا صاحب نے اِسے "ٹہرو" بنا دیا۔ بیتاب کا شعر تھا:

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھیر جا
تقریر بس کرکے اور یہ ناصح تو ہل گیا

اِس میں میرزا صاحب نے "ٹہر تو جا" اصلاح دی" [طبعِ ششم، ص ۲۲۹]۔

عہدِ غالب سے قبل کی بھی مثال موجود ہے ـــ میر امّن کی کتاب گنجِ خوبی کا اُن کے قلم کا لکھا ہوا مخطوطہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اُس میں میر امّن نے اِس مخطوطے میں ایک جگہ "ٹھہرتی" اور ایک جگہ "ٹھہرتا ہے" لکھا ہے [ص ۳ـ ص ۱۷]۔ اور چھے جگہ "ٹہرے" اور "ٹہرا" لکھا ہے۔ [ص ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۰۳، ۲۲۵، ۹۴]۔ یعنی عہدِ میر امّن سے عہدِ غالب تک "ٹہرنا" ملتا ہے [کم سہی]۔ مگر اِس سلسلے میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ مجھ کو، تجھ کو، مجھ سے، تجھ سے؛ اِن سب لفظوں کو ح کے کاتب نے ہاے مخلوط کے بغیر "مجسے، تجسے، تجکو، مجکو" لکھا ہے، جب کہ اِن کی متعارف شکلیں ھ کے ساتھ ہیں۔ اِن لفظوں میں ھ کو شامل کرنا مناسب سمجھا گیا اور انھیں مجھے، تجھے، مجھ کو، تجھ کو لکھا گیا ہے۔ اِسی کے قیاس پر "ٹھہر" لکھنا بھی بہتر سمجھا گیا۔ اگر کوئی طریقہ یہ معلوم کرنے کا ہوتا کہ یہ املا خود مصنّف کا ہے، تب تو اِسے بدلنا غیر مناسب ہوتا۔ موجودہ صورت میں میرے لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ کاتب کے اندازِ نگارش سے تعلق نہیں رکھتا۔ میں یہی سمجھتا ہوں کہ یہ طریقہ کارِ کتابت سے متعلق ہے، اِسی لیے اِسے "ٹھہرنا" لکھا گیا ہے۔

ثَمَرہ (۱) : اصلاً ث اور م دونوں پر زبر ہے [ثَمَرَہ] لیکن اردو میں عام طور پر بہ سکونِ میم استعمال میں آتا ہے۔ نور میں قدر کا شعر سند لکھا گیا ہے۔ اِس شعر کو بھی اِسی سلسلے میں بہ طورِ سند پیش کیا جا سکتا ہے۔

جَراحَت (۷۸۶) : غیاث میں اِسے بالکسر لکھ کر یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "بالفتح خطاست"۔ مگر اردو میں یہ بہ فتحِ اوّل ہی زبانوں پر ہے۔ نور میں اِس کی صراحت موجود ہے اور آصفیہ میں بھی ج پر زبر لگا ہوا ہے۔ اِسی کے مطابق ج پر زبر لگایا گیا ہے۔

جُوے (۶۶) : یہ "جُوا" کی مُحرّف صورت ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ٹ، م، ق، سب میں "جوے" ہے، یعنی ے پر ہمزہ موجود نہیں [اور اُس کی ضرورت بھی نہیں] تلفّظ میں واو کی آواز خفیف ہو کر نکلتی ہے۔

جُویاے گُل (۶۰) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ح، ٹ، م، ق، کسی نسخے میں بھی ے پر اضافت کا ہمزہ موجود نہیں [صحیح طریقِ نگارش بھی یہی ہے]۔ شعر ۸۰ میں "سوے شہر" آیا ہے، ح، م، ق میں وہاں بھی ے پر ہمزہ موجود نہیں۔ شعر ۱۷ میں "سوے دلبر" میں بھی ح اور ٹ میں ہمزہ موجود نہیں۔

جھکائی (۱۳۲۲) : ح اور ٹ میں اِسی طرح [نونِ غنّہ کے بغیر] ہے۔ ق میں "جھنکائی" ہے۔ جھکانا اور جھنکانا، دونوں املا ملتے ہیں [نور ۔ اردو لغت]۔ اِس بنا پر ح اور ٹ کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

جُھنّجلائی (۷۲۰) : ح اور ق میں اِسی طرح ۔ ٹ : جھنجھلائی۔ اِس کے بعد یہ لفظ شعر ۷۳۰ میں آیا ہے اور وہاں بھی ح اور ق میں "جُھنّجلا کے" ہے اور ٹ میں جھنجھلا کے"۔ چوں کہ "جُھنجلانا" اور "جُھنجھلانا" دونوں املا بجاے خود درست ہیں [نور]۔ اِس لیے ح کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ [آصفیہ میں صرف "جُھنجلانا" ہے]۔

چِراغ (۶۸)، چِراغی (۱۱۵) : "چراغ" فارسی لغات میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح پایا جاتا ہے۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس کے حاشیے میں اِس کی پہلوی شکل CIRAGH بتائی ہے، یعنی اصلاً بہ کسرِ اوّل تھا۔ ["سراج" اِسی کی معرّب صورت ہے]۔

آصفیہ میں تو "چَراغ" اور "چَراغی" ہے۔ فیلن کے لغت میں "چِراغ" اور "چِراغی" ہے۔ پلیٹس نے اِسے دونوں طرح [چَراغ، چِراغ۔ چَراغاں، چِراغاں۔ چَراغی، چِراغی] لکھا ہے۔ نور میں فارسی کے اختلاف کا تو ذکر ہے، لیکن اردو میں ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی ہے۔ "چراغ" سُننے میں دونوں آتا ہے، مگر بیش تر بہ کسرِ اوّل۔ اور "چراغی" تو عموماً بہ کسرِ اوّل سُننے میں آتا ہے۔ اِسی نسبت سے ہر جگہ چ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

چھاؤں (۳۲۳) : دیکھیے "پاؤں"۔

چِھپا کے (۱۹۸) : "چِھپنا" اور "چِھپانا" دونوں مصدر اور ان کے مشتقات لکھنؤ میں بہ کسرِ اوّل مستعمل ہیں اور دہلی والے اِنھیں بہ ضمِ اوّل بولتے ہیں۔ نور میں صراحت موجود ہے۔ اِسی نسبت سے اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ عہدِ میر امّن میں دہلی والے بھی "چِھپنا" کو فصیح سمجھتے تھے۔ انشا نے دریاے لطافت میں، اِس کی صراحت کی ہے اور میر امّن نے اپنے قلم سے اِس مصدر کے مشتقات کو بہ کسرِ اوّل لکھا ہے [مخطوطۂ گنجِ خوبی]۔ باغ و بہار میں بھی یہ بہ کسرِ اوّل ہے۔

حباب (۴۵، ۷) : ح میں "حُباب" ہے، یعنی ح پر پیش لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ اِس کے بعد شعر ۷۵۳ میں بھی آیا ہے، اور وہاں ح میں "حباب" ہے پیش کے بغیر۔ ٹ میں دونوں جگہ کوئی حرکت موجود نہیں۔ — اصلاً ح پر زبر ہے [المنجد] مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اِس لفظ کے تلفّظ میں تبدیلی ہوئی اِس طرح کہ یہ بہ ضمِ اوّل بھی استعمال میں آنے لگا۔ بہارِ عجم میں اِس کو بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ غیاث میں مزید تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔ اردو میں بھی تلفّظ کا وہ اختلاف برقرار رہا۔ آصفیہ میں "حُباب" ہے، یعنی ح پر پیش بھی ہے اور زبر بھی۔ — مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرح مستعمل ہے۔ نور میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں "حباب سا" کے ذیل میں لکھا ہے کہ "اِس فقرے میں حباب بجاے فتحِ اوّل، ضمِ اوّل سے بولا جاتا ہے۔" مقصد یہ ہے کہ "حُباب" عام تلفّظ ہے۔ بہ ہر صورت اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔

خاتَم (۲۶۶) : انگوٹھی کے معنی میں یہ لفظ بہ فتحِ سوم بھی ہے اور بہ کسرِ سوم بھی۔ غیاث میں یہ صراحت ضرور ملتی ہے کہ فصحاے ایران اِس معنی میں بہ فتحِ سوم کہتے ہیں۔ نور میں اِسی قول کو نقل کر دیا گیا ہے۔

آصفیہ میں اِسے "خارتم" لکھا گیا ہے اور یہ بھی لکھا گیا ہے کہ انگوٹھی کے معنی میں بہ فتحِ سوم بھی درست ہے۔ اِس سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ مولّف کے نزدیک اردو میں مرجّح صورت بہ کسرِ سوم "خاتِم" ہے۔ نفائس اللّغات میں بھی اِسے جس طرح لکھا گیا ہے، اُس سے بہ کسرِ سوم کی تائید کا پہلو نکلتا ہے۔ یہ لفظ شعر نمبر ۳۶۷ میں بھی آیا ہے اور وہاں ح میں ت پر زبر لگا ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ شعر نمبر ۶۱۱ میں یہ "عالَم" کے قافیے میں آیا ہے، ترجیح کے لیے یہ کافی ہے، اِسی لیے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

خُرَّم مَن (۶۳۱) : فارسی لغات میں معمولی سے معنوی فرق کے ساتھ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح ہے۔ برہانِ قاطع میں صرف بہ کسرِ اوّل ہے اور صاحبِ غیاث نے خانِ آرزو کا ایک قول نقل کیا ہے جس سے بہ کسرِ اوّل کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ آصفیہ میں اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اور نور میں یہ صراحت کردی گئی ہے کہ "حرفِ اوّل کے فتحے کو زیر سے بدل کر بولتے ہیں"۔ اِسی نسبت سے خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

خَرُوش (۸۲۹) : فارسی میں بہ ضمِّ اوّل ہے [برہانِ قاطع]۔ نور میں تو اِسے بہ ضمِّ اوّل ہی لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں خ پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہے، اِسی لیے خ پر زبر لگایا گیا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں واو مجہول ہے۔

خواہَر (۱۷۵) : فارسی میں بہ فتحِ چہارم ہے [حاشیۂ برہانِ قاطع، طبعِ تہران، جلدِ دوم، ص ۷۸۴]۔ آصفیہ میں "خواہِر" ہے، مگر نور میں اِسے ہ کے زبر کے ساتھ لکھا گیا ہے اور سند میں میر انیس کا ایک شعر بھی درج کیا گیا ہے۔ نور کے مطابق اِسے بہ فتحِ چہارم لکھا گیا ہے۔

خَوش (۱۴۰۸) : ح کے متن میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہے : "خواہاں سے مرے نہ ہو تو روکش" غلط نامے میں "روکش" کو غلط بتا کر اُس کی جگہ "ناخوش" لکھنے کی ہدایت ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ کاتب نے "سے کش" کا قافیہ "ناخوش" صحیح نہیں سمجھا ہوگا اور اُس نے اُس کی جگہ "روکش" لکھ دیا۔ مصنّف نے تصحیح میں اِسے پھر "ناخوش" بنا دیا۔ [یہ محض قیاس ہے]۔ بہ ہر صورت غلط نامے کے اندراج سے اِس کی وضاحت ضرور ہو جاتی ہے کہ "ناخوش" غلطیِ کتابت نہیں۔ ك اور ق میں بھی "ناخوش" ہے۔ فارسی میں "خَوش" [بہ فتحِ اوّل] ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے برہانِ قاطع،

بہار عجم۔ اردو میں بھی قافیے میں یہ بہ فتحِ اوّل مل جاتا ہے، نور میں ناسخ کا یہ شعر مثالاً لکھا گیا ہے،
آج خلوت میں دل مرا خوش ہے :: ساقیِ سیم ساقِ مہ وَش ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے :
"لیکن اردو میں بہ ضمِ ہی مستعمل ہے"۔ یہ اِس لحاظ سے بالکل درست ہے کہ اب "مُحوشش" بہ ضمِ اوّل
بولتے ہیں اور "غش" وغیرہ کا ہم قافیہ نہیں کرتے، مگر نسیم پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ اُس وقت
تک اِسے فارسی کے تلفظ کے مطابق بہ طور قافیہ لے آتے تھے، کم تو سہی۔

دست آویز (۲۶۵) : ح اور ث میں اِسی طرح ہے [ق میں "دستاویز" ہے]۔ یہ اِس لفظ کا پُرانا املا
ہے۔ آصفیہ میں بھی اِسی طرح مندرج ہے۔ نور میں "دستاویز" ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ آیا ہے۔
[نسخۂ انجمن ترقیِ اردو ہند دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۴]۔ اور اِس کتاب کے قدیم نسخوں میں [بہ شمولِ طبعِ اوّل ۱۸۰۴ء]
"دست آویز" ہی ملتا ہے۔ ح کے مطابق اِس قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

دونوں : یہ لفظ متعدد مقامات پر آیا ہے اور ح میں ہر جگہ اِس کا املا "دونو" ملتا ہے۔ ث میں
"دونوں" ہے اور یہی ق میں ہے۔ جن لفظوں میں عام طور پر نونِ غنّہ لکھا جاتا رہا ہے، اُن کے
املا میں ح کے کاتب کا احوال یہ ہے کہ وہ کہیں تو اُسے لکھتا ہے اور کہیں نہیں لکھتا۔ مثلاً "میں نے"
اور "مینے" [ایک نون کے ساتھ] دونوں شکلیں اِس نسخے میں مل جاتی ہیں۔ مثلاً شعر ۹۲۱ میں ح میں
"مینے" ہے۔ اِسی طرح "ہنسنا" اور "ہنسی" کو عموماً اُس نے نونِ غنّہ کے بغیر لکھا ہے۔

"دونو" کے سلسلے میں یہ بات ضرور نظر میں رہنا چاہیے کہ پُرانے مخطوطوں اور مطبوعہ کتابوں
میں بھی یہ املا ملتا ہے۔ "ماں" اور "دونوں"، اِن دونوں لفظوں کا املا نونِ غنّہ کے بغیر مل جاتا ہے
[یعنی "ما" اور "دونو"]۔ جس طرح "مینے" کو "میں نے" لکھا گیا ہے، یعنی ایک نون کا اضافہ کیا گیا
ہے، اُسی طرح مناسب یہی خیال کیا گیا کہ اِس لفظ کو بھی ث کے مطابق مع نون لکھا جائے۔

قیاس کے لیے ایک اور بات بھی سامنے ہے۔ ح میں، پُرانے اندازِ کتابت کے مطابق مجکو،
تجکو، تجسے، مجسے ملتے ہیں۔ ث میں عموماً اِن کو ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اِن کے املا میں
بھی ایک ھ کا اضافہ روا رکھا گیا ہے اور اِنھیں مجھ کو، تجھ کو، مجھ سے، تجھ سے لکھا گیا ہے۔ اِس بنا
پر "دونوں" لکھنا بھی مناسب خیال کیا گیا نیز دیکھیے اِسی ضمیمے میں "ماں"۔

دوہا : "دوہنا" مع واو ہے، یوں اُس کے مشتقات بھی مع واو آتے ہیں۔ "دوہا" میں بھی واو

شاملِ کتابت ہے، مگر تلفظ میں عموماً اِس کی آواز اِس قدر ہلکی ہو کر شامل ہوتی ہے کہ یہ خیال ہوتا ہے کہ دال پر صرف پیش ہے۔ یہاں بھی تلفظ کا وہی احوال ہے ["دوہا" بروزنِ "ہُوا"]۔

دِیبا (۱۳۳۵) : فارسی میں مع یائے مجہول ہے [غیاث، برہانِ قاطع]۔ نور میں اسے مع یائے مجہول لکھ کر، یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "اردو میں زبانوں پر یائے معروف سے ہے"۔ اِس کے باوجود میں نے اِسے مع یائے مجہول ہی لکھا، اِس وجہ سے کہ یہ "زیبا" کے قافیے میں آیا ہے۔ یوں تو "زِیبا" کا قافیہ "دِیبا" بالکل درست ہوگا قاعدے کے لحاظ سے، لیکن خواندگی پر نظر رکھی جائے تو یہ ضرور محسوس ہوگا کہ خواندگی کے حُسن اور طرزِ ادا کی خوبی کا تقاضا یہی ہے کہ "زیبا" کے ساتھ "دِیبا" پڑھا جائے۔ اِسی بنا پر اِسے مع یائے مجہول لکھا گیا ہے۔ [ہاں، برہانِ قاطع میں "دِیبا" کو بروزنِ "زیبا" لکھا گیا ہے]۔

ڈھونڈھتے (۷۶۸) : ح، ث میں دو ھ ہیں۔ ق : ڈھونڈتے۔ ڈھونڈھنا اور ڈھونڈنا، اِن کے دونوں املا ملتے ہیں۔ یہی صورت اِن کے مشتقات کی ہے۔ آصفیہ میں تو صرف "ڈھونڈنا" ہے، مگر نور میں ڈھونڈنا۔ ڈھونڈھنا، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ بہت سے لفظوں میں ھ کی آواز سیّال حالت میں رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پہلے جن لفظوں میں دو ھ لکھی جاتی تھیں، اُن میں سے کچھ میں رفتہ رفتہ ایک ھ کی آواز تحلیل ہو گئی، مثلاً یہی مصدر اب عموماً "ڈھونڈنا" لکھا جاتا ہے؛ لیکن اِس میں بھی شک نہیں کہ اب سے پہلے اِس کی دونوں شکلیں مستعمل تھیں۔ یہاں ح اور ث کی مطابقت میں اِس کی پُرانی شکل کو برقرار رکھا گیا ہے۔

اِس کی ایک اور مثال "ڈھیٹھ" ہے، جو شعر ۵۵۹ میں "پیٹھ" کے قافیے میں آیا ہے۔ آصفیہ میں صرف "ڈھیٹ" ہے [اور اب بیشتر اِسی طرح لکھا جاتا ہے] نور میں اِس کی دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ چوں کہ یہ "پیٹھ" کے قافیے میں آیا ہے، اِس سے قطعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس میں دو ھ لکھی گئی ہیں۔

ڈھیٹھ (۵۵۹) : دیکھیے : ڈھونڈھتے۔

ذرا (۷۰۸) : یہاں ح، ث، ق؛ سب میں "زرا" [زے کے ساتھ] ہے۔ شعر ۱۳۶۳ میں "ذرا" [مع ذال] ہے۔ ق میں "زرا" ہے۔ اِس لفظ کا املا معرضِ بحث میں رہا ہے۔ کچھ لوگوں

نے "وزرا" [مع زے] کو مرجّح قرار دیا ہے، لیکن بیش تر "ذرا" کے حق میں ہیں اور اب عموماً اسی طرح لکھا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ دونوں املا ح میں موجود ہیں، اس لیے مرجّح املا کو اختیار کیا گیا ہے اور ہر جگہ "ذرا" [ذال کے ساتھ] لکھا گیا ہے۔

ذکی (۱۹) : ح، ث، ق میں اسی طرح ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ "زکی" بھی ہو سکتا تھا۔ معنویت کے لحاظ سے بھی یہاں "ذکی" ہی مناسب ہے۔ "ذکی" کے معنی ہیں : ذہین، تیز فہم۔ اور "زکی" کے معنی ہیں : صاف، "پاک از فساد"۔ دانا، عاقل، خردمند کے ساتھ "ذکی" ہی آئے گا۔

راجا (۱۳۰) : یہاں تو سب نسخوں میں "راجہ" ہے۔ لیکن آگے چل کر جو بیان آتا ہے : " طلب ہونا بکاولی کا راجا اندر کی محفل میں ....." اُس پورے بیان میں پندرہ بار سے زیادہ یہ لفظ آیا ہے اور ح میں ہر جگہ "راجا" لکھا ہوا ہے، اور ث میں بھی یہی صورت ہے۔ اِس بنا پر اِسی املا کو مرجّح خیال کیا گیا ہے۔

رَضا (۶۷۲) : خوشنودی کے معنی میں عربی میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ لغات میں تفصیل موجود ہے۔ نور میں غیاث کے اندراج کو مختصراً درج کر دیا گیا ہے۔ آصفیہ میں "رِضا" ہے، یعنی رے پر زبر بھی ہے اور زیر بھی۔ مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرح درست ہے۔ سُننے میں بالعموم بہ فتحِ اوّل آتا ہے۔

رَکاب (۱۱۵۲) : اصلاً رے کے نیچے زیر ہے۔ نور و آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے : " اردو میں بہ فتحِ اوّل بولتے ہیں۔ کون رَکاب دار کو "رِکاب دار" بالکسر کہے گا۔" اِسی نسبت سے رے پر زبر لگایا گیا ہے۔

روشنی (۵۲) : روشن اور روشنی، اِن دونوں لفظوں کو بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح سنا گیا ہے۔ فارسی میں "رُوشن" ہے۔ عربی میں "رَوشن" بہ معنی روزن ہے [المنجد۔ نفائس اللّغات]۔ آصفیہ میں "روشن" پر تو اعراب موجود نہیں، البتّہ "روشنی" میں رے اور شین دونوں پر زبر لگا ہوا ہے۔ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے کہیں تو بہ ضمِ اوّل لکھا ہے

اور کہیں بہ فتحِ اوّل۔ نور میں وضاحت تو نہیں لیکن اندازِ تحریر سے مترشح ہوتا ہے کہ مولّف نے اِس کو بہ ضمِّ اوّل لکھا ہے۔ یہی احوال نفائس اللغات کا ہے۔ اِسی بنا پر رے پر پیش لگایا گیا ہے۔

رِہائی (۲۸۱) : فارسی میں "رَہا" بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسی سے "رہائی" بنا ہے۔ "رہا" کے ذیل میں مولّفِ نور نے لکھا ہے : "صحیح بہ فتحِ اوّل۔ زبانوں پر بہ کسرِ اوّل ہے" اور یہ بالکل درست ہے۔ اِس لحاظ سے "رِہائی" ہونا چاہیے۔ مستعمل بھی اِسی طرح ہے۔ اِسی نسبت سے رے کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

رِیگ ماہی (۱۳۱) : آصفیہ اور اردو لغت میں اِسے مع اضافت "ریگِ ماہی" لکھا گیا ہے۔ نور اور پلیٹس کے لُغت میں اِسے اضافت کے بغیر لکھا گیا ہے اور یہی صحیح صورت ہے۔ "ریگ ماہی" میں اضافتِ مقلوب ہے، اِس لیے اضافت کا زیر نہیں آ سکتا۔ فارسی میں اِس کو "ریگ زادہ" بھی کہتے ہیں [برہانِ قاطع] اور یہ بھی "ریگ ماہی" کی طرح بغیرِ اضافت ہے۔

زَبان (۲) : فارسی لُغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل و ضمِّ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع۔ بہارِ عجم]۔ لیکن برہان کے اندراج سے بہ فتحِ اوّل کی ترجیح کا پہلو نکلتا ہے۔ غیاث میں تفصیل زیادہ ہے۔ آصفیہ میں "زُبان" لکھا ہوا ہے، یعنی زے پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور زبر بھی اور ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی۔ نور میں "ف۔ بہ فتحِ اوّل نیز بضمِّ دوم" لکھا ہوا ہے۔ "بضمِّ دوم" غالباً یہاں کتابت کی غلطی ہے۔ "بضمِّ اوّل" ہونا چاہیے۔ ترجیح کی صراحت یہاں بھی نہیں۔ البتّہ فصحاے لکھنؤ کی زبان سے میں نے بالعموم بہ فتحِ اوّل سنا ہے اور اِسی بنا پر زے پر زبر لگایا ہے۔

زَمُرَّدیں (۴۹۳) : نور میں صراحت کر دی گئی ہے کہ "زمرّد" اردو میں "بہ فتحِ اوّل و ضمِّ دوم و تشدیدِ سومِ مفتوح مستعمل ہے"۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ [فارسی میں "زُمُرُّد" ہے اور "زُمُرَّد" بھی کہا گیا ہے (غیاث)]۔

زَنبُور (تلفظ : زَمبُور) ص۱۸۰ : بہارِ عجم میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ فارسی میں بہ فتحِ اوّل ہے اور "زُنبور" اِس کی معرّب شکل ہے۔ آصفیہ میں "زنبُور" ہے، یعنی بے پر پیش لگا ہوا ہے، مگر زے خالی ہے۔ نور میں البتّہ اِسے زے کے زبر کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اِسی کی پابندی کی گئی ہے۔

سَخُن (۳) : مختلف فارسی لُغات میں اِس لفظ کے چار تلفظ لکھے گئے ہیں : سَخُن، سُخَن، سُخُن، سَخَن۔
فرہنگِ رشیدی میں صرف دو طرح ملتا ہے : سَخُن، سُخَن۔ [تفصیل برہانِ قاطع اور غیاث میں]۔
صاحبِ بہارِ عجم نے البتّہ یہ وضاحت کی ہے کہ "سُخَن" [بہ ضمِّ اوّل و فتحِ ثانی] صرف قافیے کے طور پر جائز ہے ۔ "بہ فتحِ دوم، و ہم چنیں جائز نیست لیکن قافیۂ آں با من و تن و امثالِ آں جائز است"۔ اِس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ متاخر ہندستانی فارسی دانوں کی راے میں قافیے کے علاوہ مرجّح صورت "سَخُن" [بہ فتحِ اوّل و ضمِّ دوم] ہے۔ اِس کے برخلاف مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا ہے : "سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی اور اس پر متقدّمین و متاخّرین اور اہلِ ایران و اہلِ ہند کو اتّفاق ہے" [فرہنگِ غالب، ص ۱۲۴]۔

نور میں کسی طرح کی صراحت موجود نہیں، البتّہ آصفیہ میں یہ لکھا گیا ہے : "مگر افصح بہ فتحِ اوّل و ضمِّ ثانی"۔ صاحبِ آصفیہ کا یہ قول موئلفِ بہارِ عجم کے قول سے مطابقت رکھتا ہے۔ اِسی بنا پر طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ جہاں یہ لفظ تن اور انجمن جیسے لفظوں کے قافیے میں آیا ہے، وہاں اِسے "سُخَن" لکھا گیا ہے اور اِس کے علاوہ جہاں آیا ہے، ایسے سارے مقامات پر اِسے "سَخُن" لکھا گیا ہے۔

سَرِشک (۲۶) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل و دوم ہے [برہانِ قاطع، غیاث]۔ آصفیہ میں اِسے اِسی طرح لکھا گیا ہے۔ نور میں اِسے بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے، اِسی بنا پر سین پر زبر لگایا گیا ہے۔

سرو بالا (۲۳۱) : یہ مرکّب "سرِو بالا" [مع کسرۂ اضافت] اور "سرو بالا" [بغیرِ کسرۂ اضافت] دونوں طرح صحیح ہے [اردو لغت]۔ دونوں صورتوں میں بہ طورِ اسمِ صفت آتا ہے۔ یعنی معناً کوئی فرق نہیں۔ ث میں "سرِو بالا" [مع کسرۂ اضافت] ہے۔ ح میں یہ زیر موجود نہیں۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر نمبر ۱۲۹۰ میں بھی آیا ہے اور وہاں ح میں "سرِو بالا" [مع اضافت] ہے اور ث میں یہاں اضافت کا زیر موجود نہیں۔ ق میں دونوں جگہ یہ مرکّب بغیرِ اضافت ہے۔ اِس مرکّب کو بغیرِ اضافت اور مع اضافت دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ اِس سلسلے میں مفصّل بحث اِس شعر [۲۳۱] کے تحت ضمیمۂ تشریحات میں کی گئی ہے۔

سِمَت (۳۰۲) : املاً سَ پر زبر ہے۔ آصفیہ میں سَ پر کوئی حرکت موجود نہیں۔ نور میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے : "اردو میں بالکسر ہی زبانوں پر ہے"۔ اِسی نسبت سے سَ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

سنگھار (۱۲۷۵) : ح، ث، ش میں "سنگھار" ہے۔ ق کے متن میں "سنگار" ہے اور حاشیے پر "سنگھار" لکھا ہوا ہے۔ نور، اردو لغت، سرمایۂ زبانِ اردو، فیلن اور پلیٹس کے لغات میں صرف "سنگار" ہے۔ صرف آصفیہ میں "سنگھار" بھی ہے، مگر اُس کے تحت لکھا گیا ہے : "دیکھو سنگار"۔ اِس سے ایک بات تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولّف کے نزدیک مرجّح شکل "سنگار" ہے اور دوسری بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اِس کی ایک شکل "سنگھار" تھی ضرور۔ نسخۂ ح اور ث میں "سنگھار" کا ہونا بھی اِسی پر دلالت کرتا ہے۔ اِسی بنا پر اِس املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

سَوسَن (۲۱۰) : اِس لفظ کے تلفّظ میں اختلاف ہے۔ میں نے نور کے مطابق سَ پر زبر لگایا ہے۔

شَحنَہ : فارسی میں اِسے بیش تر بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے اور بعض نے بہ فتحِ اوّل بھی لکھا ہے۔ تفصیل غیاث میں ہے۔ نور کے مولّف نے لکھا ہے کہ اردو میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے اور یہ بالکل درست ہے، اِسی نسبت سے شَ پر زبر لگایا گیا ہے۔

شُعبدہ (۸۵۶) : املاً "شَعْبَدَہ" ہے۔ آصفیہ میں اِس کو اِسی طرح درج کیا گیا ہے، مگر یہ صراحت کردی گئی ہے کہ : "مشہور بہ ضمِّ اوّل"۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو والوں کی زبان سے بہ ضمِّ اوّل ہی سُننے میں آتا ہے۔ اِس لحاظ سے یہ "شُعْبَدَہ" ہوا۔ مگر واقعہ یہ بھی ہے کہ یہ لفظ زبان سے ادا اِس طرح ہوتا ہے جیسے بَ ساکن ہو اور تلفّظ کی فصاحت متقاضی اِسی کی ہے۔

شِگوفہ (۱) : فارسی میں مصدر "شکفتن" اور "شگفتن" دونوں طرح ہے۔ شَ کے نیچے زیر بھی ہے اور اُس کے اوپر پیش بھی ہے۔ لیکن بیش تر لغت نویسوں نے بہ کسرِ اوّل لکھا ہے۔ اِسی سے "شکوفہ" بنا ہے۔ اِسے بھی بہ کسرِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل لکھا گیا ہے [غیاث]۔ اور کافِ عربی کے ساتھ بھی لکھا گیا ہے۔ اردو میں "شگفتن" کے مشتقات [مثلاً شگفتہ، شگفتگی] عموماً گاف کے ساتھ مستعمل ہیں، اِسی طرح "شگوفہ"۔ آصفیہ میں اِسے "شُگوفہ" لکھا گیا ہے، یعنی شَ پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور اُس کے نیچے زیر بھی ہے۔ ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی۔ نور میں اِسے بہ کسرِ اوّل و

فتحِ چہارم" لکھا گیا ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور شؔ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

شہنشاہ (۱۷) : نور و آصفیہ میں اِسی طرح ہے۔ پلیٹس نے بھی اِسی طرح لکھا ہے۔ سُننے میں "شہنشاہ" بھی آتا ہے، مگر اِس زیر کا تعلق محض لہجے سے ہے۔ جن لفظوں میں حؔ یا ہؔ ہوتی ہے اور اُن کا حرفِ ماقبل مفتوح ہوتا ہے، تو ایسی صورت میں اُس حرفِ ماقبل کے تلفظ میں ایک طرح کا اوریبی پن پیدا ہو جاتا ہے، جیسے "محل" یا "احمد" یا "شہر" کا تلفظ۔

صدمہ (۹۹) : ح : صدما۔ ث، ق : صدمہ۔ ثؔ کے مطابق "صدمہ" لکھا گیا ہے، کیوں کہ اِس لفظ کے املا میں بھی اب تک کسی طرح کی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

طَراز [بدطَرازی] (۵۵) : فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ یہ بھی لکھا گیا ہے کہ یہ "تراز" کا مُعرّب ہے [غیاث اللغات۔ حاشیۂ برہانِ قاطع مرتبۂ ڈاکٹر معین]۔ اردو میں بہ ہر طور طؔ پر زبر ہے [نور]۔

عَنقا (۱۴۰) : ثؔ میں عؔ پر پیش لگا ہوا ہے [عُنقا]۔ اِس میں شک نہیں کہ بہت سے لوگ اِس کو بہ ضمِ عین کہتے ہیں، لیکن یہ بھی درست ہے کہ فصحا اِسے اب تک بہ فتحِ عین بولتے ہیں۔ آصفیہ و نور دونوں میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ بھی مرقوم ہے کہ "بالفتح صحیح و بالضم غلط"۔ خیر، بالضم [عُنقا] غلط تو ہرگز نہیں، لیکن اب تک مرجّح تلفظ بالفتح ہے۔ اِسی بنا پر عؔ پر زبر لگایا گیا ہے۔

عَیاں (۵۵۷) : یہ عربی کا لفظ ہے اور عربی میں عین کے نیچے زیر ہے [عِیاں]۔ آصفیہ و نور میں اِسے بہ کسرِ عین ہی لکھا گیا ہے، بل کہ مولفِ نور نے تو یہ بھی لکھا ہے کہ "بہ کسرِ اوّل صحیح، بہ فتحِ اوّل غلط"۔ اردو والے عام طور پر "عَیاں" بولتے ہیں۔ مولانا نظم طباطبائی نے لکھا ہے :

> "فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں اور اُن کو غلط ہی بولنا چاہیے۔ اُن کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے، جیسے : عیادت، عیال، عیاں، بہ کسرِ عین ہیں، مگر بولتے بہ فتحہ ہیں۔ ایک نقل میں نے سُنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلالؔ سے نواب کلبِ علی خاں مرحوم والیِ رام پور نے پوچھا کہ آپ "عَیاں" کو "عِیاں" کہیں گے، تو اُنھوں نے جواب دیا کہ "عِیاں" تو ہم کبھی نہ کہیں گے"
>
> [اردوے معلیٰ، فروری و مارچ ۱۹۱۳ء]۔

اسی بنا پر اِسے "عَیاں" لکھا گیا ہے۔

غول (۱۱۵) : اِس لفظ کے کئی معنی ہیں : جن، دیو، حرام زادہ، انبوہِ سپاہ۔ عربی میں "غُوْل" ہے۔ فارسی والوں نے آخری دو معنوں میں بہ واوِ مجہول استعمال کیا ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں بس یہ لکھا ہے کہ عربی میں بہ واوِ معروف ہے اور فارسی والے بہ واوِ مجہول استعمال کرتے ہیں، البتہ نور میں یہ صراحت بھی موجود ہے کہ "اردو میں واوِ مجہول سے"۔ یہ لفظ دو شعروں میں بہ طورِ قافیہ بھی آیا ہے:

اک باد ہوائی توڑ کر پھول ؛ کہنے لگے پھول پھول کر غُوْل [۳۲۳]

یہاں یہ لفظ گویا حرام زادے کے مفہوم میں آیا ہے۔

وہ سنگِ گرانِ حربۂ غُوْل ؛ تاثیر سے پھل کی، بن گیا پھول [۸۶۳]

یہاں یہ لفظ دیو کے معنی میں آیا ہے۔ زیرِ بحث شعر ۱۱۵ میں بھی بہ ظاہر یہ دیو کے معنی میں آیا ہے۔ اِس لفظ کو بہ واوِ معروف بھی پڑھا جا سکتا ہے اور مع واوِ مجہول بھی کہہ سکتے ہیں۔ قافیے سے قطعِ نظر، دیگر مقامات پر اِس کو اُردو کی رعایت سے مع واوِ مجہول پڑھنا بہتر ہوگا۔

فَروغ (۱۰) : نور میں "فُرُوغ" لکھ کر قوسین میں لکھا گیا ہے : "(ع۔ اردو میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے)"۔ یعنی مرتب نے اِسے "عربی" مانا ہے۔ یہ درست نہیں۔ یہ فارسی کا لفظ ہے تفصیل کے لیے دیکھیے حاشیۂ برہانِ قاطع، مرتبۂ ڈاکٹر معین، طبعِ تہران۔ آصفیہ میں اِسے صحیح طور پر فارسی بتایا گیا ہے۔ "فُرُوغ" لکھ کر یہ صراحت کی گئی ہے کہ "اردو میں بہ فتحِ فا مستعمل ہے"۔ یہی صحیح صورت ہے اور اسی بنا پر ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

ہاں پلیٹس نے اپنے لُغت میں اِسے بہ ضمِ اوّل و دوم لکھا ہے اور یہ وضاحت بھی کی ہے کہ بہ فتحِ اوّل عامیانہ تلفظ ہے۔ اِس کے برخلاف فیلن کے لُغت میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اُردو میں بہ طورِ عموم اِسی طرح مستعمل ہے۔

فَریب (۹۲) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں بھی اِسے فارسی کے مطابق "فِریب" لکھا گیا ہے۔ البتہ نور میں اِسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ "اردو میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے"۔ اِسی نسبت سے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

فُوّارہ (۷۹۸) : اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ سب سے مفصل بحث

غیاث میں لکھی گئی ہے اور موٴلف کی تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بہ ضمِ اوّل کو ترجیح حاصل ہے۔ نور میں اِس لفظ پر حرکات موجود نہیں۔ آصفیہ میں ف پر زبر لگا ہوا ہے، مگر اُس کے ذیل میں موٴلف نے اِس کی اصل پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ "ہندی "پُھہارا" سے بنایا گیا ہے، جو "پُھہار"... سے مشتق ہے" اور یوں بھی بہ ضمِ اوّل کی تائید کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اِسی بنا پر ف پر پیش لگایا گیا ہے۔

فَہم (۱۵۰۹) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ سب نسخوں میں "کون سی فہم" ہے۔ اِس کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ "فہم" کو نور میں مذکر لکھا گیا ہے اور آصفیہ میں موٴنث۔

قالِب (۱۲۱۷) : لُغت میں اسے بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے، مگر نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "اردو میں بہ کسرِ لام مستعمل ہے"۔ اِسی نسبت سے لام کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

کَحّال (۲۰) : یہاں ح اور ث میں ح پر تشدید ہے، مگر ک پر کوئی حرکت نہیں۔ یہ لفظ اِس کے بعد شعر ۳۲۲ میں آیا ہے اور وہاں ح میں "کُحّال" ہے اور ث میں بھی کاف پر پیش لگا ہوا ہے۔ غیاث میں اِسے "بہ فتحِ اوّل و تشدیدِ حا" لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "بالفتح صحیح و بالضم غلط"۔ اور آصفیہ میں بھی کاف پر زبر لگا ہوا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

کڑوڑ (۸۳۸) : ح، ث میں اِسی طرح ہے۔ ق : کرور۔ یہ لفظ تین طرح ملتا ہے : کڑوڑ، کرور، کروڑ۔ آصفیہ میں "کروڑ" لکھا گیا ہے اور پھر اُس کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے : "آج کل فصحائے دہلی اوّل رائے مہملہ اور دوم مثقلہ بولتے ہیں اور اہلِ لکھنؤ یا تو دونوں جگہ رائے مثقلہ یا مہملہ کا استعمال کرتے ہیں..... اہلِ دہلی اِسے بالکل ناپسند کرتے ہیں"۔ یعنی موٴلفِ آصفیہ کے نزدیک "کڑوڑ" قدیم شکل ہے اور "کروڑ" مروّج صورت ہے۔ نور میں جس طرح اِس لفظ کو درج کیا گیا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ موٴلف کے نزدیک مرجّح صورت "کروڑ" ہے۔ جلال نے سرمایۂ زبانِ اردو میں "کرور" کو اصل لغت کے طور پر درج کیا ہے اور پھر یہ صراحت کی ہے : "اِس لغت میں دونوں جگہ رائے ثقیلہ کے عوض رائے مہملہ بھی بولتے ہیں"۔ اور اس کی سند میں رشک کا ایک شعر بھی

لکھا ہے ۔ ح اور ث کے مطابق اِس لفظ کے قدیم املا کو اختیار کیا گیا ہے۔

کشتی (۳۰۴) : نور میں "کَشتی" ہے۔ آصفیہ میں "کُشتی" لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے کہ " اردو والے بہ کسرِ کاف بولتے ہیں" فارسی لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع، غیاث، بہارِ عجم]۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ایران کا موجودہ تلفظ "کِشتی" ہے : " ولے امروز بہ کسرِ اوّل تلفظ می شود" بہارِ عجم [مطبوعۂ نول کشور] میں اِس لفظ پر یہ حاشیہ ملتا ہے : " بعضے از افاضل شعرا بر حاشیۂ برہان قاطع نوشتہ اند کہ از معمائے کہ ملّا میر حسن نیشاپوری در جملہ معمیات عمل ترکیب نوشتہ، معلوم می شود کہ لفظ کشتی بمعنی سفینہ بہ کسرِ اوّل است، چنانچہ زبان زد اہل ہند است" آخری جملے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ زبانوں پر بہ کسرِ اوّل ہے۔ اِس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں ہر جگہ اپنے قلم سے کاف کے نیچے زیر لگایا ہے اور باغ و بہار کے نسخۂ طبعِ اوّل میں بھی اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔

کِنار (۳۷، ۱۳) آغوش کے معنی میں فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل بھی کہا گیا ہے [تفصیل غیاث میں]۔ برہانِ قاطع میں اِسے اِس معنی میں صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ میں نے اِسی کو مرجّح قرار دیا ہے [نور میں غیاث کے مندرجات کو نقل کر دیا گیا ہے]۔

کِنارہ (۳۰۸) : فارسی میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسی حوالے سے نور میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں بھی کَ پر زبر لگا ہوا ہے، مگر اِس کی جمع "کِنارے" [بہ کسرِ اوّل] لکھی گئی ہے۔ پلیٹس نے بہ فتحِ اوّل کو فارسی اور بہ کسرِ اوّل "کِنارا" کو ہندی لکھا ہے۔ مگر "کنارہ" کے ذیل میں جس قدر مثالیں لکھی ہیں، اُن میں اِسے بہ کسرِ اوّل ہی لکھا گیا ہے۔ فیلن نے اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا ہے۔

اِن اندراجات سے بہ ظاہر یہی مترشح ہوتا ہے کہ فارسی کا تلفظ "کَنارہ" ہے اور اردو والے "کِنارہ" کہتے ہیں۔ اِسی نسبت سے اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

کُوکہ (۵۳۰)، ح، ث، کوکا۔ ق: کوکہ۔ لُغات میں یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ یہ ترکی لفظ ہے [برہانِ قاطع۔ غیاث] اِس لحاظ سے تو اصولاً اِس کے آخر میں الف آنا چاہیے، مگر فارسی لُغات میں عموماً "کوکہ" ملتا ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی اِسے "کوکہ" لکھا گیا ہے۔ اِس میں شک

نہیں کہ مختلف کتابوں میں "کوکہ" اور "کوکا" دونوں املا ملتے ہیں، مگر یہ بھی درست ہے کہ لغات میں اِسے "کوکہ" لکھا گیا ہے۔ اِسی نسبت سے اِسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

کِھچوائی (۹۶۰) : ح، ث، ق میں اِسی طرح [نونِ غنّہ کے بغیر] ہے۔ نور و آصفیہ میں "کِھچنا" اور "کھِنچنا" دونوں شکلیں ملتی ہیں، اِسی لیے اصل کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

گاؤں (۳۵۹) : ح : گانو۔ ث : گانوں۔ ق : گاؤں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے "پاؤں"۔

گِراں (۸۲۴) : فارسی میں گاف کے نیچے زیر ہے، البتہ غیاث میں سراج اللغۃ کے حوالے سے یہ لکھا گیا ہے کہ بعض لوگ اِسے بہ فتحِ اوّل بھی کہتے ہیں۔ نور میں اِسی عبارت کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ آصفیہ میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے اور نور کے اندراج سے بھی بہ کسرِ اوّل کی ترجیح نمایاں ہے، اِسی بنا پر اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں برہانِ قاطع کے ایرانی مرتّب ڈاکٹر معین نے "گراں" کے حاشیے میں یہ لکھا ہے کہ پہلوی میں GARĀN ہے اور اِس سے بہ فتحِ اوّل کا سُراغ مل جاتا ہے۔

گِرَہ (۱۸۵) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل و دوم ہے۔ اردو میں فارسی تلفّظ کی رعایت سے اِس طرح بھی مل جاتا ہے، مثلاً :

نعرہ جُدا، صدائے بگیر و بِدِہ جُدا — گوشے کماں سے، تو کمانوں سے زِہ جُدا
بکتر جُدا زمین پہ ٹکڑے، زِرِہ جُدا — نیزوں کو دیکھیے تو گرہ سے گِرِہ جُدا!

[انیس۔ روحِ انیس، طبعِ اوّل، ص ۴۹]

غُل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری — برچھی سے اُڑ گئی وہ سناں، یہ گِرِہ گری

[ایضاً ص ۱۸۵]

مگر اردو میں زبانوں پر بہ طورِ عموم "گِرَہ" ہے [بہ کسرِ اوّل و فتحِ دوم]۔ نور میں اِس کی صراحت موجود ہے، "بول چال میں بہ کسرِ اوّل و فتحِ دوم ہے۔" آصفیہ میں اِسے "گِرَہ" لکھا گیا ہے [گاف کے نیچے زیر، رے پر زبر]۔ اِس طرح نظم میں بھی کیا گیا ہے، صرف ایک مثال :

فقیر اُس سے دل مقیم اُس کی رَہ کا — غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا
تری آشنائی میں کیا میں نے پایا — دیا نقدِ دل اور اپنی گِرَہ کا

[انشا۔ کلامِ انشا، ص ۲۳]

اِسی بنا پر رے پر زبر لگایا گیا ہے۔

گریباں (۲،۱) ، فارسی میں بہ کسرِ اوّل و مع یاے مجہول ہے ، " در فارسی بیاے مجہول شہرت دارد" [بہارِ عجم]۔
مؤلفِ غیاث نے اِسے بہ یاے مجہول لکھ کر، یہ بھی آخر میں لکھا ہے کہ اِسے اگر بہ یاے معروف کہیں تو میری راے میں کچھ مضائقہ نہیں، بل کہ فصیح معلوم ہوگا۔ چوں کہ ایران میں متاخرین ہر ی کو معروف بولنے لگے، یوں یہ بات لکھی گئی ہوگی۔ بہ ہر حال کلاسکی فارسی میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل و یاے مجہول ہے اور لُغات میں اِسی طرح مندرج ہے۔ آصفیہ میں "گریبان" ہے۔ نور میں یہ صراحت کی گئی ہے: "صحیح یاے مجہول سے، اور فصیح یاے معروف سے"۔ فیلن نے اپنے لغت میں اِسے دونوں طرح لکھا ہے، مگر جس قدر مثالیں دی ہیں، اُن میں اِسے صرف بہ یاے مجہول لکھا ہے۔ اِسی طرح پلیٹس نے اپنے لغت میں جس قدر مثالیں لکھی ہیں، اُن میں بھی اِسے بہ یاے مجہول لکھا ہے۔ سننے میں بھی عموماً مع یاے مجہول آتا ہے، اِسی نسبت سے اِسے مع یاے مجہول لکھا گیا ہے۔

ماں (۵۶۶) : سب نسخوں میں "ماں" ہے۔ اِس کے بعد یہ لفظ شعر ۸۷۲ میں آیا ہے، وہاں ح میں "ماں"، ق میں بھی "ماں" ہے اور ث میں "ما" ہے۔ اِس کے بعد شعر ۹۵۲ میں سب نسخوں میں "ماں" ہے۔ ح میں اِن تینوں مقامات پر صاف طور پر نظر آتا ہے کہ کاتب نے پہلے "ما" لکھا تھا، نون کا اضافہ بعد میں کیا گیا ہے [غالباً تصحیح کے وقت] اِسی لیے تینوں مقامات پر "ما" کے اوپر یا اُس کے نیچے چھوٹا سا "ں" ملتا ہے۔

"سا" اور "دونو" یہ لفظ اب سے پہلے نون کے بغیر بھی لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ خطی نسخوں میں بھی اور بعض پُرانی چھپی ہوئی کتابوں میں بھی۔ کاتب نے جو پہلے "ما" لکھا تھا، وہ اُسی املا کی نمائندگی کرتا ہے۔ بعد کو تصحیح کی گئی اور اُسے "ماں" بنا دیا گیا۔ "دونوں" کا احوال یہ ہے کہ ح میں ہر جگہ "دونو" ملتا ہے اور ث میں ہر جگہ "دونوں" ہے۔ یہ دونوں لفظ اردو میں عام طور پر مع نونِ غنّہ لکھے جاتے ہیں، اِسی بنا پر اِن دونوں لفظوں میں نونِ غنّہ کو شامل رکھا گیا ہے۔

مانند (۲۶) : فارسی میں "مانَند" ہے [حاشیۂ برہانِ قاطع، جلدِ چہارم، ص ۱۹۵۰]۔ آصفیہ میں "مانِند" لکھ کر قوسین میں لکھا گیا ہے، "عوام مانَند"۔ اِس کے برخلاف میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا جو نسخۂ گنجِ خوبی ہے، اُس میں ہر جگہ اُنھوں نے اِس لفظ میں پہلے نون کے نیچے اپ ہے سے زیر لگایا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ "عوام" نہیں، خواص بھی "مانِند" کہتے تھے۔ [اِس کتاب کا عکس میرے

سامنے ہے]۔ نورؔ میں صحیح طریقہ اختیار کیا گیا ہے، وضاحت کردی گئی ہے کہ "اردو میں زبانوں پر بہ کسرِ سوم ہے"۔ اسی بنا پر اسے بہ کسرِ سوم لکھا گیا ہے۔

مجھ سے : دیکھیے "تجھ سے"۔

مجھ کو : دیکھیے "تجھ سے"۔

مَشّاطہ (۹۴۹) : فارسی میں اصلاً "مَشّاطہ" ہے اور "مَشاطہ" بھی لکھا گیا ہے۔ خانِ آرزو نے اپنے لُغت چراغِ ہدایت میں اِس کی تشریح اِن الفاظ میں کی ہے :

"مشاطہ، بہ تشدیدِ شین، زنِ شانہ کش، و در عرف زنیکہ عروس را بیارا ید و در ہندوستان دلّالۂ نکاح را گویند۔ و فارسیاں بہ تخفیف نیز استعمال نمایند"۔

بہارِ عجم میں دراصل اسی عبارت کو نقل کردیا گیا ہے۔ میں نے فارسی کی عبارت یوں نقل کی کہ نورؔ کے اندراج سے تھوڑی سی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ اِس لفظ کے معنی لکھنے کے بعد، مولّف نے یہ بھی لکھا ہے : "بہ ضمِّ اوّل و تخفیفِ دوم، وہ عورت جو زن و مرد کی نسبت تلاش کرے اور شادی کروائے"۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بناو سنگار کرنے والی عورت کے معنی میں "مَشّاطہ" ہے اور نسبت تلاش کرنے والی عورت کے معنی میں "مُشاطہ" ہے۔ اِس سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ بناو سنگار کرنے اور شادی کرانے والی عورت، دونوں کے معنی میں "مَشّاطہ" ہے۔ آصفیہ میں "مُشاطہ" کے لیے لکھا ہے کہ "اردو والے عوام النّاس بہ ضمِّ میم و تخفیفِ تشدید بولتے ہیں"۔ ممکن ہے کہ لکھنؤ میں اِس معنی میں "مُشاطہ" کہتے ہوں، یہ ایک الگ بات ہے، اصل بات یہ ہے کہ "مَشّاطہ" شادی کرانے والی اور نسبت تلاش کرنے والی عورت کے معنی میں بھی ہے اور اِس مثنوی کے شعر ۱۲۷۸ میں یہ لفظ اِسی معنی میں آیا ہے۔

مَعدَن (۴۹۲) : عربی کے لحاظ سے دال کے نیچے زیر ہے۔ بہارِ عجم میں یہ صراحت کردی گئی ہے کہ فارسی والوں کے استعمال میں بہ فتحِ سوم ہے۔ آصفیہ میں "معدَن" لکھا ہوا ہے، یعنی دال پر زبر بھی ہے اور اُس کے نیچے زیر بھی ہے۔ مطلب اِس کا یہی ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح درست ہے۔ نورؔ میں بہارِ عجم کی عبارت کا ترجمہ کردیا گیا ہے۔ فارسی کی طرح اردو والے بھی اکثر بہ فتحِ سوم استعمال کرتے ہیں۔ اسی نسبت سے دال پر زبر لگایا گیا ہے۔

مَقام (۵۸) : "مَقام" اور "مُقام" دونوں طرح مصدر بھی ہے اور اسمِ ظرف بھی۔ صاحبِ نور نے اِس سلسلے میں لکھا ہے: "اردو میں بیش تر ٹھہراو، قیام کے لیے بہ ضمِ اوّل اور دیگر معانی میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے۔" یہ معنوی امتیاز نہایت مناسب ہے کہ ٹھہرنے اور قیام کرنے کے معنی میں "مُقام" اور جائے قیام اور جگہ کے معنی میں "مَقام" لکھا اور کہا جائے۔ اِسی نسبت سے یہاں مؔ پر زبر لگایا گیا ہے۔

مِنْہدی (۱۳۱۵) : ح، ث : مہدی۔ ق : مہندی۔ اِس لفظ میں غنّہ آواز اصلاً ہؔ سے پہلے ہے۔ آصفیہ اور نور دونوں میں اِسے "منہدی" ہی لکھا گیا ہے۔ نور میں مزید صراحت کی گئی ہے کہ "ہائے ہوز سے پہلے نون لکھنا چاہیے۔" اِسی لیے اِسے "منْہدی" لکھا گیا ہے [مرجّح املا یہی ہے]۔

مَہمیز (۱۰۱۹) : اصلاً بہ کسرِ اوّل ہے۔ برہانِ قاطع میں صراحت موجود ہے کہ بہ فتحِ اوّل بھی آیا ہے اور بہارِ عجم میں وضاحتاً لکھا ہے کہ فارسی والے بہ فتحِ اوّل کہتے ہیں: "و فارسیاں بہ فتحِ اوّل خوانند۔" آصفیہ میں اِسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر، مزید لکھا گیا ہے کہ "عوام بہ فتحِ اوّل و یائے مجہولِ ساکن۔" مگر یہ قطعاً درست نہیں کہ یہ تلفظ اردو کے عوام کا ہے۔ یہ تلفظ فارسی والوں کا ہے اور اردو میں اِسی نے رواج پایا ہے۔ اِسی نسبت سے مؔ پر زبر لگایا گیا ہے۔ یؔ متفقہ طور پر مجہول ہے۔

میدہ (۱۵۷) : ح، ث میں "میدا"۔ ق میں "میدہ"۔ اصل لفظ فارسی کا ہے اور فارسی میں "میدہ" ہے۔ اردو میں بھی "میدہ" ہی لکھا جاتا ہے۔ ش میں بھی "میدہ" ہے۔ اِسی بنا پر یہاں "میدہ" لکھا گیا ہے۔

نَشیمن (۱۰۹۰) : اصلاً نون کے نیچے زیر ہے [غیاث]۔ آصفیہ میں نؔ پر زبر لگا ہوا ہے اور نور میں صراحت کردی گئی ہے کہ "اردو میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے"۔ اِسی نسبت سے نؔ پر زبر لگایا گیا ہے۔

نَقاب (۱۰۰۸) : اصلاً نؔ کے نیچے زیر ہے؛ مگر سننے میں بیش تر بہ فتحِ اوّل آتا ہے۔ نور میں اِس کی نشان دہی کی گئی ہے: "صحیح بہ کسرِ اوّل ہے، ہندستان میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے۔" آصفیہ میں "نِقاب" ہے، یعنی نون پر زبر بھی لگایا گیا ہے اور زیر بھی۔ مطلب مؤلف کا یہ ہے کہ دونوں طرح درست ہے۔ نور کی مطابقت میں نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

نقشہ (۲۰) : ح، ث، م میں "نقشا" ہے۔ ق میں "نقشہ" ہے۔ یہ لفظ ایرانی فارسی میں تو میری

نظر سے نہیں گزرا، لیکن ہندستانی فارسی میں ملتا ہے۔ ایک مثال : قتیلؔ نے ایک خط میں لکھا ہے : " نقشۂ زمین و مکانِ نو بہ ایں صورت است " [رقعاتِ قتیل، مطبعِ محمدی، لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۵۷ھ، ص ۱۲۸]۔ اردو میں بھی بہ اضافت مستعمل رہا ہے۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے شبستانِ سرور میں کئی جگہ " نقشۂ تصویر" لکھا ہے [جلدِ اوّل، ص ۱۹۔ جلدِ چہارم، ص ۱۲۳]۔ اِس لفظ کا املا عام طور پر " نقشہ " ملتا ہے۔ آصفیہ اور نور میں بھی " نقشہ " ہی ہے۔ ح میں کئی لفظ ایسے ملتے ہیں جن کے آخر میں قطعی طور پر ہ ہے، مگر اُن میں ہ کی جگہ الف لکھا ہوا ہے، مثلاً شعر ۹۹ میں " صدما " ملتا ہے اور شعر ۲۶ میں " بندا " جب کہ اِن لفظوں کا مستند اور متعارف املا " صدمہ " اور " بندہ " ہے اور اِسی بنا پر اِن دونوں شعروں میں اِنھیں " صدمہ " اور " بندہ " لکھا گیا ہے۔ [ق میں اِسی طرح ہے]۔ اِسی طریقۂ کار کی بنیاد پر یہاں بھی اِسے ق کے مطابق " نقشہ " لکھا گیا ہے۔

نَکہَت (۲۴۰) : ح میں " نکہت " ہے، مگر ل میں " نگہت "۔ اصل لفظ " نکہت " [بہ فتحِ اوّل] ہے، ق میں بھی اِسی طرح ہے۔ نور میں صراحت کی گئی ہے کہ " صحیح کافِ تازی سے ہے، عوام کافِ عجمی سے بولتے ہیں "۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ آصفیہ میں بھی " نکہت " [کاف کے ساتھ] ہے۔

نُمایِش (۳۱۲) : دیکھیے " آزمایش "۔

نُمُود [بے نمود] (۸۰۶) : فارسی کے بیشتر لغات میں " نمودن " اور اُس کے مشتقات کو بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے، البتہ برہانِ قاطع میں " نمودار " کو بہ فتحِ اوّل لکھا ہے۔ اگر " نمودار " بہ فتحِ اوّل ہے، تو " نمود " کو بہ فتحِ اوّل ماننے میں کچھ قباحت نہیں ہو سکتی۔ نور میں " نُمُود " [بہ ضمِ اوّل و دوم] لکھا گیا ہے، لیکن " نمودار " کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ " فارسی میں بہ ضمِ اوّل و دوم، اردو میں بہ فتحِ اوّل و ضمِ دوم زبانوں پر ہے "۔ آصفیہ میں " نمود " اور " نمودار " دونوں لفظوں کے ن پر زبر لگا ہوا ہے اور حقیقت یہی ہے کہ اردو میں " نمودن " کے سبھی مشتقات بہ فتحِ اوّل مستعمل ہیں۔ اِسی نسبت سے ن پر زبر لگایا گیا ہے۔

نَمُودار (۲۱) : برہانِ قاطع میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور اِس لغت کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس سے اختلاف نہیں کیا ہے۔ محمد علی تبریزی نے فرہنگِ نو بہار میں اِسے بہ فتحِ اوّل

اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ اِس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فارسی میں یہ لفظ بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم "نَمودار" بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے۔ آصفیہ میں نَ پر زبر لگا ہوا ہے اور نور میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ: "فارسی میں بہ ضمِ اوّل و دوم، اردو میں بہ فتحِ اوّل و ضمِ دوم زبانوں پر ہے"۔ اِسی بنا پر نَ پر زبر لگایا گیا ہے۔

ہاتھی (۱۰۱۸) : ح میں "ہاتی"۔ ٹ، ق میں "ہاتھی"۔ اردو لغات میں عموماً "ہاتھی" ملتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اِس کا ایک پُرانا املا "ہاتی" بھی ہے۔ فیلن نے ہاتھی اور ہاتی، دونوں کو درجِ لغت کیا ہے۔ مستعمل بہ ہر طور "ہاتھی" ہے، اِسی لیے یہاں ٹ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ہاے (۹۹) : ح، ٹ، م، ق میں اِسی طرح، یعنی ے پر ہمزہ موجود نہیں [صحیح املا بھی یہی ہے]۔ شعر ۲۵۷ میں بھی یہ لفظ ح، ٹ، ق میں اِسی طرح ہے۔

ہتکھنڈا (۶۷) : ح، ٹ، ق، سب میں یہی املا ہے [ایک ھ کے ساتھ]۔ اِس کے بعد یہ لفظ شعر ۱۳۶ میں آیا ہے اور وہاں ح میں "ہتھکنڈے" ہے۔ ٹ اور ق میں "ہتکھنڈے" ہے۔ اِس لفظ میں بھی ھ کی سیّال آواز کا مسئلہ ہے [جیسے ڈھونڈنا اور ڈھونڈھنا۔ یا جیسے ہتیار اور ہتھیار یا ہتکڑی اور ہتھکڑی]۔ اِسے دونوں طرح لکھا جا سکتا ہے۔ یہاں "ہتکھنڈا" کو محض اِس لیے اختیار کیا گیا کہ یہ تین نسخوں میں ہے۔

ہتیار (۷۸۲) : ح، ٹ میں "ہتیار" ہے، ق میں "ہتھیار" ہے۔ لُغات میں اِس لفظ کے دونوں املا مل جاتے ہیں۔ نور میں "ہتیار۔ ہتھیار" دونوں طرح اِسے لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں "ہتیار" لکھ کر اُس کے آگے لکھا گیا ہے کہ دیکھو "ہتھیار"۔ اِس سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ مؤلّف نے مرجّح شکل "ہتھیار" کو مانا ہے، مگر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اِس لفظ کی ایک شکل "ہتیار" بھی ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ایسے دوسرے لفظوں کی طرح اِس لفظ میں بھی ہاے مخلوط کی سیّال آواز کی کار فرمائی ہے [اِس سلسلے میں دیکھیے: ڈھیٹ، ہتکھنڈا]۔ مختصر یہ کہ "ہتیار" اور "ہتھیار" صحیح دونوں طرح ہے۔ یہاں محض ح اور ٹ کی مطابقت میں اِس کی ایک صورت "ہتیار" کو ترجیح دی گئی ہے۔

ہتیلی (۱۳۸۵) : ح، ٹ، ق: ہتیلی۔ اِس لفظ کا املا مع ھ اور بغیر ھ [ہتیلی۔ ہتھیلی] دونوں

طرح درست ہے، مگر آصفیہ و نور دونوں میں اسے جس طرح درج لغت کیا گیا ہے، اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولفین کے نزدیک مرجح املا ھ کے بغیر "ہتیلی" ہے ـــ دونوں لغات میں "ہتھیلی" کے ذیل میں لکھا گیا ہے "دیکھو ہتیلی" اور پھر اس کے جملہ متعلقات کو "ہتیلی" کے تحت درج کیا گیا ہے۔ مثالوں میں بھی ہر جگہ "ہتیلی" لکھا گیا ہے۔

ہنسنا : یہ مصدر اور اس کے مشتقات ح میں عموماً نونِ غنہ کے بغیر ملتے ہیں۔ مثلاً شعر ۹۲۰: ہسی ہسی، ۹۲۳: ہسی۔ اصلاً اس مصدر میں نونِ غنہ شامل ہے اور اس کے مشتقات کو عموماً مع نونِ غنہ لکھا جاتا ہے۔ بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ یہ املا ح کے کاتب کے اندازِ کتابت سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی بنا پر اس مصدر کے مشتقات کو مع نونِ غنہ لکھا گیا ہے۔

ہونٹھ (۱۱۰۰) : ح میں یہاں "ہوتوں" ہے۔ ث میں "ہونٹھوں" اور ق میں "ہونٹوں" ہے۔ شعر ۱۲۹۶ میں ح میں "ہونٹھ" ہے۔ ث میں بھی "ہونٹھ" ہے۔ ق میں "ہونٹ" ہے۔ پرانا املا "ہونٹھ" ہے اور بہ قولِ مولفِ نوراللغات، اب بغیر ھ کے [یعنی "ہونٹ"] فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ح اور ث دونوں میں بیش تر "ہونٹھ" ملتا ہے، یوں اسی قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یاں۔یہاں (۷۵۴) : ح میں اس مصرعے میں "یہاں" [یعنی "یہاں"] لکھا ہوا ہے، مگر یاں اور واں، یہ دونوں لفظ، جو جگہ جگہ آئے ہیں، عموماً ہ کے بغیر ہی ملتے ہیں [یعنی : یاں۔ واں]۔ ث میں اور مقامات کی طرح اس جگہ بھی "یاں" ہے۔ اس بنا پر یہاں بھی، ان دونوں نسخوں کے عمومی اندراجات کے مطابق، اسے "یاں" لکھنا مناسب خیال کیا گیا۔

یہ صراحت یوں کی گئی کہ "یاں" اور "واں" کو پہلے "یہاں" اور "وہاں" بھی کہا جاتا تھا۔ انشا نے دریاے لطافت میں اس کی صراحت کی ہے۔ جلال نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں بھی اس کی نشان دہی کی ہے، "یہاں" کے ذیل میں لکھا ہے :

"یہ لفظ ..... ہاے مخلوط التلفظ کے ساتھ، یعنی "جاں" کے وزن پر بھی آتا ہے، جیسے اس مصرعے میں خواجہ آتش کے : ہر قدم پر ہے گماں یہاں رہ گیا وہاں رہ گیا۔"

اس سے پہلے "وہاں" کے ذیل میں لکھا ہے : "کبھی ہاے مخلوط التلفظ سے بھی، یعنی "جاں" کے وزن پر شعرا کے کلام میں بہ قیدِ نظم آجاتا ہے، لیکن بعض شعراے متاخرین ہاے مخلوط التلفظ

کے ساتھ، یعنی "جاں" کے وزن پر اپنے کلام میں نہیں لاتے اور ناجائز رکھتے ہیں"۔

یعنی (۴۷) : ح میں "یعنی"، ٹ میں "یعنے"، ق میں "یعنی" ہے۔ معنی اور یعنی، یہ دونوں لفظ اُردو میں امالے کے ساتھ "معنے" اور "یعنے" بھی لکھے گئے ہیں۔ انشا کے یہاں سے ایک مثال پیش کرنا کافی ہوگا:

کہاں تک وہ سہے یاں ہر کس و ناکس کے اب طعنے کمک کو اس غلام اپنے کی اتنی دیر کیا معنے
تماشا ٹک یداللّٰہی کا دکھلا دیجیے یعنے سلیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجے

[کلامِ انشا، ص ۲۰۸]

ایک اور مثال : میر امن کی کتاب گنجِ خوبی کا مخطوطہ اُن کے قلم کا لکھا ہوا موجود ہے، اُس میں اُنھوں نے ہر جگہ مفرد صورت میں اِن لفظوں کو "معنے" اور "یعنے" لکھا ہے۔

بہ ہر صورت، میرے لیے یہ متعیّن کرنا فی الوقت ممکن نہیں کہ نسیم نے "معنی" لکھا تھا یا "معنے"۔ ح میں "معنی" چھپا ہوا ہے، مگر اِس سے کسی قسم کا استدلال نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ اُس زمانے میں یاے معروف و مجہول کی کتابت میں شکل کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، یہی صورت اِس کتاب کی ہے۔ عدمِ تعیّن کی بنا پر میں نے اِس کتاب میں ہر جگہ "یعنی" کو ترجیح دی ہے، جس طرح ق میں ہے۔

یہ لفظ شعر ۸۲، ۱۳۸، ۲۳۹ میں بھی آیا ہے۔ ح میں ہر جگہ "یعنی" ہے اور پہلے دونوں شعروں میں ٹ میں "یعنے" ہے، مگر شعر ۲۳۹ میں اِس میں "یعنی" ہے۔

فرہنگ

آبِ رفتہ (۳۴۲) : وہ پانی جو بہ چکا ہو۔

آبِ رفتہ جُو میں پھر آیا (۳۴۲) : جو پانی بہ گیا تھا، وہ نہر میں واپس آگیا۔ مراد ہوتی ہے ناممکن بات کے ممکن ہوجانے سے۔ مطلب یہ ہے کہ آنکھوں کی جو روشنی ختم ہوگئی تھی، وہ واپس آگئی، آنکھیں روشن ہوگئیں۔

آتش : آگ

آتشِ مہر (۱۴۴۴) : مراد ہے سورج کی روشنی سے۔

آتشِ مہر کا دُخاں : سورج کی آگ کا دُھواں۔ [دن بھر سورج کی آگ جلتی رہی تھی (روشنی پھیلی رہی تھی) شام کو جب وہ آگ بُجھنے لگی، تو اُس بُجھتی ہوئی آگ کا دھواں رات کی سیاہی بن کر ہر طرف پھیل گیا۔ رات کو سورج کی آگ کا دھواں کہا ہے]۔

آثار (۳۷۳) : نشان، علامتیں۔ بنیاد، نیو، دیوار کا پایہ۔

آزُد (۱۵۱) : آثار۔

آسا : طرح۔

آسمان سے تارے لے آنا (۱۹۷) : ناممکن کام کو ممکن بنالینا۔ دشوار اور مشکل کام کرنا۔

آسَن (۹۱۹) : وہ کمبل یا بستر (وغیرہ) جس پر ہندو فقیر بیٹھ کر پوجا پاٹ کرتے ہیں۔ جوگیوں کے بیٹھنے کا طریقہ۔

آشکارا : ظاہر۔

آشنائی (۹۷۷) : "آشنا" کے ایک معنی پیراک بھی ہیں اور اِس شعر میں "آشنائی" میں یہ معنوی نسبت بھی شامل ہے۔

آفتابہ (۱۰۲۶) : وہ بڑا لوٹا [جو عموماً تانبے کا ہوتا تھا] جس میں پکڑنے کے لیے [ایک طرف یا دونوں طرف] لمبی سی دستی لگی ہوتی تھی اور اُس کے منہ پر سرپوش (ڈھکن) بھی ہوتا تھا۔ اِس میں گرم پانی رکھا جاتا تھا ہاتھ منہ دُھلانے کے لیے۔ اِس کی گردن لمبی سی ہوتی تھی۔ [اِسے ایک طرح سے جگ اور صراحی کا مجموعہ کہیے]۔

آنکھ اُٹھائی (۵۰۲) : اشارہ کیا، آنکھ کے اشارے سے حکم دیا۔

آنکھ خون میں ڈوبی (۱۳۵۹) : بے حد غصّہ آیا۔

آنکھوں میں سرسوں پھولنا (۱۳۸۶) : خوش ہونا۔

آنکھیں جھپکانا (۳۴۳) : پلک مارنا، جھینپنا، لحاظ سے آنکھیں نیچی کرلینا۔

آنکھیں چار ہونا : سامنا ہونا۔
آنکھیں دیکھی تھیں (۳۰) : فیض پایا تھا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ وہ کمال بہت تجربے کار اور ماہر تھا، جیسے اُس نے حضرت عیسیٰؑ سے فیض پایا ہو۔
آنکھیں مانگتا تھا (۳۱۰) : آنکھوں کی روشنی ملنے کی دُعا کرتا تھا۔
آواز پر لگا ہونا (۶۳) : آواز یا بولی پہچاننے سے کوئی کام کرنے کا عادی ہونا بشلاً "پرند جو آواز پر لگے ہوتے ہیں، آواز سنتے ہی آجاتے ہیں"
آہن : لوہا۔
آہو : ہرن۔
آئینہ اُلٹا دکھانا (۱۲۷۶) : جب کسی کا خوب بناؤ سنگار کیا جاتا ہے، تو بناؤ سنگار کرنے والی عورت یا دوسری عورتیں، ٹوٹکے کے طور پر، نظرِ بد سے بچانے کے لیے آئینہ اُلٹا کرکے دکھاتی ہیں۔
آئینہ دار (۵۸۸) : ظاہر کرنے والا، عکاس۔ کسی واقعے یا چیز کو پوری طرح ظاہر کرنے والا۔
آئینہ دارِ بام و در (۲۱۲) : حوض میں عمارت کا عکس پڑ رہا تھا۔ پانی اِس قدر شفاف تھا کہ بام و در صاف صاف نظر آتے تھے۔
آئینہ دارِ خود نمائی (۵۸۸) : مراد ہے ایسے شخص سے جو اپنی خوبیوں پر مغرور ہو، اور جس کی صورت اور طرزِ عمل سے یہ انداز ظاہر ہوتا ہو۔
آئینہ ہے (۱۲۷۱) : ظاہر ہے۔
آئینے پر پانی ڈالنا (۱۰۷۰) : یہ ایران کی رسم ہے کہ جب کوئی شخص سفر پر جاتا تھا تو چند سبز پتے آئینے پر رکھ کر، اُس پر پانی ڈالتے تھے، تاکہ وہ صحیح سلامت واپس آجائے۔
اَبتر : ناقص، خراب، آوارہ۔
اختر : ستارہ۔
اَربابِ نَشاط (۸۹۲) : گانے بجانے والے، ڈوم ڈھاری، طوائفیں۔
اَخگر (۱۶۸) : چنگاری۔ (۷۶۶) : یہاں اژدہے کے مَن کو، روشنی کی نسبت سے، چنگاری کہا ہے۔ سانپ کو دُھواں کہا ہے اور اُس دھویں سے اخگر، یعنی مَن نکلا۔
اَرغواں زار (۶۸۱) : سُرخ، جہاں سُرخ رنگ پھیلا ہوا ہو۔ [اَرغوان : جھین شاخوں اور سُرخ بنفشئی پھولوں کا ایک ایرانی پودا، موسمِ بہار میں پھولوں سے لد جاتا ہے اور پتیاں نہیں رہتیں۔ دوسرے موسم میں پتیاں لگتی ہیں، اِس پودے کا پھول۔ ارغوانی، سُرخ رنگ کا]۔

اِرَم (۴۴) : بکاولی کے باغ کا نام، جہاں وہ پھول تھا جس سے آنکھوں میں روشنی واپس آجاتی تھی۔ [اِرَم : شدّاد کی بنوائی ہوئی جنّت، جسے اُس نے نہایت عالی شان، خوب صورت، آرام دہ عمارتوں اور دل کش باغات سے آراستہ کیا تھا۔ اُس کی نظر میں یہ خدائے تعالیٰ کی جنّت کا جواب تھا۔ اِس کے محلِّ وقوع سے متعلق خاصے اختلافات ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے دائرۂ معارفِ اسلامیہ [لاہور] جلدِ دوم، لفظِ "ارم"]۔

اَڑی پہ (۶۹) : مشکل کے وقت [بازی ہارنے کے موقعے پر]۔

اژدر (۷۶۶) : اژدہا۔

اِخوان (۵۸۹) : "اَخ" کی جمع، بھائی۔

اِسپَند (۱۰۳۲) : ایک سیاہ بیج [حرمل کا دانہ]، نظرِ بد کو دور کرنے کے لیے جس کی دھونی دی جاتی ہے۔ [جلتے وقت چٹاخے کی آواز دیتا ہے۔ عموماً "کالا دانہ" کے نام سے مشہور ہے]۔

اِستخارہ (۱۲۷۰) : کام کرنے یا نہ کرنے کے بارے میں غیبی اِشارہ معلوم کرنا۔ (۱) عشا کی نماز کے بعد دعائے استخارہ پڑھ کر اِس امید میں سو جانا کہ خواب میں رہ نمائی ہو۔ (۲) درود اور مقررہ دعا پڑھ کے تسبیح کا تھوڑا سا حصّہ دونوں چٹکیوں سے پکڑنا اور دو دو دانے کرکے طرح دینا۔ آخر میں طاق سے اجازت اور جُفت سے مخالفت کا حکم لگانا۔ (۳) خاص دُعا پڑھ کر قرآنِ کریم کھولنا اور مقررہ اصول کے مطابق حکمِ الٰہی دریافت کرنا۔ دیوانِ حافظ سے فال لینا۔

اَسرار : بھید۔

اُشتر : اونٹ۔

اِشتہا (۸۸۶) : بھوک۔

اِضطراب : بے قراری، بے چینی۔ اطمینان کی ضد۔

اِظہار (۳۰۲) : اہلِ مقدمہ یا گواہوں کا بیان۔

اِظہار لینا : حاکم یا کسی افسر کا اہلِ مقدمہ سے حالات دریافت کرنا۔

اُفتاد (۹۳۱) : ناگہانی آفت۔

اُفتاد پڑنا (۳۰۶) : حادثہ پیش آنا، اتفاقیہ مصیبت ٹوٹ پڑنا۔

افروختہ (۱۱۹۶) : روشن [آگ، شمع وغیرہ]۔ یہاں مراد یہ ہے کہ حسد کی آگ بھڑک رہی ہے۔

افسر (۲۸) : تاج۔

اَفسوں (۶) : جادو۔

اِفشائے راز : بھید کھل جانا۔

اَفشاں (۱۰۵) : مُقیش یا بادلے کے باریک کترے ہوئے ریزے، جو اکثر آرائش کے

لیے عورتوں، خاص کر دلہنوں کے بالوں پر چھڑکے جاتے ہیں۔ ملتھے اور چہرے پر بھی جمائے جاتے ہیں۔

اَفعیِ شب (۷۶۲) : رات کو اژدہے سے تشبیہ دی ہے۔

اَقربا : رشتے دار۔

اَلقَط (۲۰۱) : ختم۔

اَلماس (۱۲-۱) : ہیرا۔

اَلوان (۵۲۲) : طرح طرح کے۔

اَمرَد (۱۴۹۰) : نوعُمر خوب صورت لڑکا جس کے داڑھی مونچھ نہ نکلی ہو۔

اُمّید سے رہنا (۸۰۳) : حمل رہ جانا۔

اَنبار (۸۱۵) : ڈھیر، بوجھ۔ مراد ہے لکڑیوں کے گٹھے سے۔

اَنبوہ : بھیڑ، ہجوم۔

اِندراسَن (۱۰۸۷) : اِندرآسن، راجا اِندر کی تخت گاہ۔

اَندام (۲۶۱) : جسم۔

اندیشہ : خیال، ڈر، خوف

اِنس (۹۲۶) : آدمی۔

اِنس وجاں (۸۳۹) : آدمی اور جنّات۔

اَنگبیں (۱۸۰) : شہد۔

انگشت : انگلی۔

انگشتری : انگوٹھی۔

اُنھیں پاؤں پھر کر آیا (۳۱۱) : بغیر ٹھہرے ہوئے فوراً آیا۔

اوپر کا آنے والا (۲۵۴) : غیر آدمی، باہر کا اجنبی شخص۔

اَوج : بلندی، مرتبہ، ترقّی۔

اُوس پڑنا (۲۵۴) : اُداسی چھا جانا، بے رونقی برسنا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ غفلت کے سبب پھول نہیں رہا، غائب ہو گیا۔

اَوہام : وہم کی جمع۔

اَیاغ : شراب پینے کا پیالہ۔ پیالہ۔

اَیاغ بَرکَف (۲۱۷) : ہاتھ میں پیالہ لیے ہوئے۔ یہاں ایاغ سے مراد وہ پھول ہے۔

ایّامِ مقرّری گزر کر (۱۳۸۷) : بچّے کی پیدائش کے لیے [۹ مہینے کی] جو مدّت عام طور پر ہوتی ہے، جب وہ پوری ہو گئی۔

ایجاب کیا (۹۹۷) : قبول کیا۔

ایک دم کی سانس نہیں (۸۴۴) : تھوڑی دیر بھی زندہ رہنے کی امّید نہیں۔

ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکنا (۸۶۸) : سب کے ساتھ ایک سا برتاو کرنا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ جتنے دیو تھے، اُس ایک لاٹھی سے اُن سب کو مارا اور مار بھگایا۔

اَیوان (۲۱۴) : محل۔

باد : ہوا۔

بادام دکھایا (۱۴۹۴) : آنکھ کے اشارے سے اُسے جانے کا حکم دیا۔ بادام سے آنکھ مراد لی ہے۔

بادِ چمن خراماں (۳۴۸) : بہت سے باغوں میں سے ہوکر آنے والی ہَوا۔ مراد ہے بکاولی سے، جو گل چیں کی تلاش میں گھوم رہی تھی۔

باد رفتار (۱۰۱۷) : ہَوا کی طرح تیز رفتار [گھوڑے کے لیے]۔

بادشہِ حباب افسر (۷۴۵) : وہ بادشاہ جس کے سر پر بُلبُلے کا تاج ہو، یعنی تاج سے محروم، مصیبت زدہ۔

بادہ : شراب۔

باد ہَوائی (۳۲۳) : فرضی، بے بنیاد۔ مراد یہ ہے کہ وہ کوئی اور پھول توڑ لائے اور اُس فرضی پھول کو "گلِ بکاولی" بتانے لگے۔

بادیہ (۴۷) : جنگل، بیابان، غیر آباد علاقہ۔

بادیہ گرد (۰) : جنگل، بیابان میں پھرنے والا، بھٹکنے والا۔

بار (۲۱-۷ ۱۳۹) : پھل۔ [اُمّید کے نخل نے بار دیا (۲۱)، اُمّید کے درخت میں پھل لگا، یعنی شاہ زادہ پیدا ہوا]۔

بار : بوجھ، سامان۔

بار بر دوش (۱۵۴) : کاندھے پر بوجھ اُٹھائے ہوئے۔

باراں : مینہ، بارش۔

بار کرنا (۳۰۴) : گاڑی وغیرہ میں سامان رکھنا [کشتیوں پر سارا سامان رکھوایا]۔

بارْوَر : حاملہ۔

بارْوَر زَوج (۲۱۸) : بیوی جو حاملہ تھی [زوج، بیوی]۔

باری : پیدا کرنے والا، خدا۔

بارے : الغرض، آخرکار۔

بازی بسا بسا کے اُجڑی (۱۱۶) : مراد یہ ہے کہ دلبر بیسوا نے بار بار بازی لگائی اور ہر بار ہاری۔

باعث : سبب۔

بالا دری (۲۱۸) : بارہ دری، بارہ دروں یا دروازوں کی ہَوادار عمارت جو اکثر دریا کے کنارے یا باغ میں بنائی جاتی تھی۔ یہ آمدہ جس میں بارہ در یا دروازے ہوں۔ [بارہ سے کم دروں یا دروازوں والی عمارت پر بھی کبھی اِس کا اطلاق ہوتا ہے]۔

بال باندھی (۳۷۸) : غلاموں کی طرح تابع دار۔

بِالفِعل (۱۲۸) : اِس وقت، فی الحال۔

بالی (۴۳۲) : کم عمر لڑکی۔ [یہاں گیہوں اور جَو کے لحاظ سے، بالی کی دوسری معنوی مناسبت بھی ملحوظ رکھی گئی ہے (جَو کی بالی اور گیہوں کی بالی)]۔

بالیں : سرھانا۔

بانجھ (۱۳۸۶) : وہ عورت جس کو حمل نہ رہے۔ [اولاد سے محروم]۔

باوَر (۴۶۸) : یقین۔

بہ جنس (۱۲۷) : اسی طرح۔ جوں کا توں۔

بحرِ اَوہام (۷۵۵) : وہموں کا سمندر۔ وہ شخص جس کے دل میں بہت سے خیالات اور طرح طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے ہوں۔

بحرِ فُسوں (۸۴۳) : جادو کا سمندر۔

بداختر (۴۲۰) : بدنصیب۔

بدا ہوا تھا (۷۶) : قسمت میں لکھا تھا۔

بَدا ہے کیا کیا (۹۴۰) : معلوم نہیں قسمت میں اور کیا کیا لکھا ہے اور کیا کیا دیکھنا ہے۔

بدخشاں (۳۶۶) : افغانستان کا مشہور قدیم شہر۔ اِس کا بہت سا علاقہ روسی حکومت کا حصّہ بن گیا تھا۔ شہر، افغانستان کی حکومت میں شامل ہے۔ لعل کی نسبت سے یہ شہر مشہور رہا ہے۔

بدطرازی (۵۵) : بُرا نقش بنانا، خرابی کی صورت پیدا کرنا۔

بدنگاہی (۱۹۰) : نحوست۔ مراد ہے اِس سے کہ مجھے دیکھ کر میرے والد کی آنکھیں جاتی رہیں۔

بدیُمن (۴۲۹) : منحوس۔

برقِ خرمن (۸۶۷) : وہ بجلی جو گر کر کھلیان کو جلا کر راکھ کر دے۔ [یعنی لاٹھی سے اُس نے اُسی طرح سارے دیووں کو مارا جس طرح بجلی گر کر کھلیان کو تباہ کر دیتی ہے]۔

برق دَم (۸۶۲) : بہت تیز۔ بجلی کی طرح دوڑنے اور چلنے والا [وہ بجلی کی سی تیزی سے لاٹھی چلا رہا تھا]۔

برقِ دَماں (۶۳۱) : کوندتی ہوئی بجلی۔

بِروگی (۸۷۹) : جُدائی کے غم کا مارا ہوا، محبوب کی جُدائی کے غم میں مبتلا۔

برہم زدہ بزم (۴۸۹) : اُجڑی ہوئی محفل۔

بَصَر (۳۴۳) : بینائی۔

بُطون (۳۷۰) : بھید، ارادہ۔

بُقعہ (۴۷۰) : جگہ، زمین کا ٹکڑا جو اور ٹکڑوں سے ممتاز ہو۔

بُقعۂ نور (۴۷۰) : زمین کا وہ ٹکڑا جہاں روشنی پھیلی ہوئی ہو، جگمگا رہا ہو۔

بَلا چیں (۱۰۳۱) : بلائیں لینے والی۔ [ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے زلفیں بکھر کر چہرے کی بلائیں لے رہی ہوں]۔

بَلائیں لیں (۳۱۵) : "بلائیں لینا، یہ رسم آج کل بہت کم ہوگئی ہے، ورنہ پہلے فرطِ محبّت سے لوگ اِس طرح بَلائیں لیا کرتے تھے کہ اپنے دونوں ہاتھ، جس شخص کی بَلائیں لینا ہوں، اُس کے سر پر رکھ کر، پھر اپنے سر پر رکھ لیا کرتے تھے۔ اِس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اُس کی کُل بلائیں اُتارنے والے کے سر پر چلی آئیں" [یادگار]۔

بند : قید۔

بندِ پا (۱۳۰۲) : مراد ہے پیروں میں پڑی ہوئی زنجیر سے۔

بندِ سحر بُنیاد کھولا (۱۵۰۰) : جادو کی قید سے آزاد کرایا۔

بندگی بجاؤں (۱۱۶۶) : خدمت کروں۔ مراد یہ ہے کہ تم کہو تو تمھاری جگہ میں پکھاوج بجاؤں۔

بندہ ہونا (۷۶) : غلام بننا۔

بُنیاد بَر اَفگنی کی بانی (۱۳۷۰) : اُس مٹھ کو گھُدوا دینے والی۔

بھاگ کھُلے (۱۳۸۴) : قسمت جاگ اُٹھی۔

بھبوکا ہونا (۶۴۲) : غضب ناک ہونا۔ بہت زیادہ غصّے میں بھر جانا کہ چہرہ لال انگارا ہو جائے۔

بَہر : واسطے، لیے۔

بُوتہ (۱۵۰۵) : کٹھالی، جس میں سُنار سونا، چاندی گلاتے ہیں۔

بے بَصَر : اندھا۔

بے بَہا (۴۰۱) : اَن مول، بے حد قیمتی، جس کی قیمت کا اندازہ ہی نہ لگایا جا سکے۔

بے پیر (۱۲۷۵، ۱۲۷۸) : لفظی معنی : بے اُستاد، جس کا کوئی مرشد اور رہ نما نہ ہو۔ مجازاً : ظالم، بدذات، بے رحم، خود غرض۔ ان شعروں میں یہ لفظ کم بخت، بدنصیب کے مفہوم میں آیا ہے۔

بَیت (۳۷۳) : اِس لفظ کے دو معنی ہیں : گھر، شعر۔ یہ لفظ شعر میں اِسی لفظی رعایت کے ساتھ آیا ہے۔ اِسے بھی ذہن میں رہنا چاہیے۔

بے ثَبات (۹۶۸) : ناپائدار، کم زور۔ شعر میں یہ لفظ بے کار، فضول، بے فائدہ کے مفہوم میں آیا ہے۔

بے جا ہوا (۱۲۸۳) : ناراض ہوا، بدمزہ ہوا۔

بیخ : جڑ۔

بے خار (۱۵۱۸) : کانٹے کے بغیر، یعنی کسی مشکل کے بغیر۔

بیخ کَن (۱۲۷۶) : جڑ کھودنے والا، تباہ کر دینے والا۔

بے خورد و خواب (۷۰۳) : بغیر کھائے ہوئے اور بغیر سوئے ہوئے۔

بے دِلی (۱۳۰۴) : افسردگی، بیزاری، بے توجہی۔

بے رُخ ہوئی (۵۹۱) : مراد یہ ہے کہ تیری خاطر مجھے اپنی صورت بھی بدلنا پڑی کہ یکاولی سے فرخ بنی۔

بے رنگ (۱۱۷۷) : بے موقع [نور]

بے ریشہ (۱۴۷) : اصلاً تو اُس نباتی جنس [پھل وغیرہ] اور حیوان کے گوشت کو کہتے ہیں جس میں ریشہ نہ ہو۔ یہاں مراد ہے نرم و نازک جسم والے نوجوان سے۔

بے سروبرگ : بغیر ساز وسامان کے۔

بے سروبرگ گلشن آرا (۵۸۵) : یعنی بغیر ظاہری ساز وسامان کے باغ [اور محل] بنوانے والا۔

بے سروبرگی (۱۴۰۳) : بے سروسامانی، غریبی، مفلسی۔

بیسوا (۶۱) : رنڈی، بدچلن عورت۔

بے طرح (۶۵۸) : بہت زیادہ، حد سے زیادہ۔

بے محابا (۵۶۳، ۱۴۰۷) : بے دھڑک، بے تکلف۔

بے مہری : بے وفائی، بے رحمی۔

بینائی کے چہرے پر نظر کی (۳۱) : دیکھیے : چہرے پر نظر کرنا۔

بے نمود پایا (۸۰۶) : مراد یہ ہے کہ غائب ہو گئے۔

بے تنگ (۴۴۳) : شرم وحیا کے بغیر، کسی تکلف کے بغیر۔

پابوسی : پیر چومنا، آداب بجالانا۔ مجازاً، بڑوں سے ادب آداب کے ساتھ ملاقات کرنا۔

پاسا (۶۹) : چوسر کے کھیل میں وہ چھے پہل والا ہڈی کو بنا ہوا ٹکڑا، جس کو باری باری سے ہر ایک کھلاڑی پھینکتا ہے اور جس پر عدد کے نقطے گُدے ہوتے ہیں۔

پاسنگ تھا (۱۲۵۱) : بے حقیقت تھا۔ مقابلے میں کچھ نسبت نہیں رکھتا تھا۔

پامردی (۱۳۴) : ہمّت، بہادری، مضبوطی۔

پایہ پایہ بیٹھے (۵۲۰) : اپنے اپنے درجے اور مرتبے کے مطابق اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے۔

پائے قلم بھاری ہوا (۱۲۰۷) : قلم رک رک کے چل رہا ہے۔

پائے مردی (۵۳۹) : بہادری، استقلال، مضبوطی۔

پتّا ہونا (۶۰۶) : اُڑ جانا، غائب ہو جانا، ہوا ہو جانا۔

پُتلی سا نگاہ رکھ کے پالا (۲۷) : بہت حفاظت اور دیکھ بھال کے ساتھ پرورش کی۔

پتّھر کے تلے دبا ہے دامن (۱۳۳۱) : ایسی مجبوری ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔ مجبوری اور بے اختیاری کا عالم ہے۔

پتّھر کی (۱۳۲۸) : بہت ضبط کرنے والی۔ [اصلی معنی کی رعایت بھی ہے اِس میں]۔

پُر : بھرا ہوا، لب ریز۔

پُر آب تھا (۸۱۷) : پانی سے بھرا ہوا تھا۔

پرّاں : اُڑتا ہوا۔

پُر تگ و دَو (۱۴۲) : بہت دوڑ دھوپ میں لگا ہوا۔

پَرتَو (۶۱۲) : روشنی، جھلک، عکس۔

(۴۴۷) : آثار، انداز۔

پُر خسک (۵۱۱) : گوکھرو اور کانٹوں سے بھرا ہوا : ویران، غیر آباد۔

پردہ کُشا : ظاہر کرنے والا۔

پردہ کُشائے اَسرار (۵۸۹) : رازوں کو ظاہر کرنے والا۔

پرستار (۵۳۶) : باندی۔ یہاں مراد ہے دونوں بیویوں سے۔

پُرصَوت وصدا (۱۱۵۴) : آوازوں سے بھرا ہوا۔

پَرِ کاہ (۱۲۰۵) : گھاس کا تنکا۔

پروازکُناں (۲۸۹) : اُڑتے ہوئے۔

پروبال نکالے (۵۷۲) : جھگڑا اُٹھائے، شرارت کرے۔

پَروین : چھے چھوٹے چھوٹے ستاروں کا گُچھا جو سردیوں کے موسم میں سرِ شام نظر آتا ہے۔ ثریّا۔

پری رُو (۶۰۸) : پری جیسے چہرے والا۔ یعنی بہت خوب صورت۔

پِسا ہوا (۱۳۱۶) : مصیبت کا مارا ہوا۔

پَس ماندہ (۲۰) : جو شخص پیچھے رہ گیا ہو۔

پِشواز (۱۱۲۶) : انگرکھے کی وضع کا گھیر دار دامن کا لباس۔ پہلے زمانے میں اُمرا اور بیگمات لباس کے اوپر پہنا کرتے تھے اور اِسے "جامہ" کہا جاتا تھا۔ بعد کے زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کی گانے والی عورتیں، گانے کی محفل میں گانے ناچنے کے لیے پُرتکلف جامہ پہن کر آتی ہیں جو پشواز کے نام سے مشہور ہے اور "جامہ" کا لفظ متروک ہو گیا۔

[فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

پکھاوَج : طبلے کی وضع کی لمبوتری ڈھولک، بیچ میں کسی قدر اونچی ہوتی ہے اور سروں کی طرف گاؤ دُم ہوتی ہے۔ یہ انگلیوں سے کم اور ہتھیلیوں سے زیادہ بجائی جاتی ہے۔

[یہ بھی کہا گیا ہے کہ اِسی کو دو حصوں میں تقسیم کر کے بنانے سے طبلے کی ایجاد ہوئی۔

[فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

پَل : پلک کا مخفف، ایک لمحہ۔

پَل مارنے کی دیری ہوئی (۱۵۰) : پلک جھپکاتے ہی، ایک لمحے میں۔

پلکوں سے نظر پہ چلمن (۶۶۵) : آنکھیں جھکی ہوئی تھیں۔

پلنگ (۱۱۳۵) : اِس لفظ کے دو معنی ہیں؛ مسہری یا چارپائی [جس پر سوتے ہیں]۔ بلّی کے خاندان کا ایک بڑا اور خوف ناک درندہ، چیتا۔ [یہاں ایہام کے واسطے سے دونوں مفہوم سامنے رہنا چاہییں "چارپایہ" جانور۔ پلنگ میں بھی چار پایے ہوتے ہیں]۔

پُنبہ : روئی۔

پنج تن (۳) : پانچ شخص۔ اصطلاحاً مراد ہوتے ہیں: رسولُ اللہؐ، حضرت فاطمہؓ، حضرت علیؓ،

حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ۔

پنج شاخہ (۱۰۱۳) : وہ شمع دان جس میں پانچ موم بتّیاں لگائی جاتی ہیں۔ لوہے کا وہ پنجہ جس کو بانس [وغیرہ] کی لکڑی پر لگا کر، اُس میں پانچ فتیلے روشن کرتے ہیں۔

پَو : روشنی کی وہ پہلی نمود جو صبح سویرے مشرق کی طرف ہوتی ہے۔ سپیدۂ صبح۔
[چوسر اور پچیسی کے کھیل کی اصطلاح بھی ہے]۔

پَو پھٹنا : صبح کا نمودار ہونا۔

پوربی (۳۰۹) : پورب کا رہنے والا۔ ایک راگنی کا نام بھی ہے۔

پوستین : چمڑے کا لباس۔ بال دار چمڑے کا کوٹ

پھاگ (۸۹۴) : ہولی کے کھیل تماشے۔ عیش و عشرت کے سامان۔

پَے : واسطے، لیے۔
[پئے طَوف (۷۵۷)، اُس جنگل میں گھومنے پھرنے کے لیے]
[پئے قوّت (۳۹۹)، کھانے کے لیے، خوراک کے لیے]

پیٹھ دِکھا گئے (۵۵۹) : ہار مان گئے۔

پَیٹھنا (۷۵۶) : داخل ہونا، پیوست ہونا۔
[جانوروں کا ڈر دل میں سما گیا]۔

پیراہن : لباس۔ کُرتا۔

پیرِ دیرینہ (۳۰) : بہت بوڑھا۔

پیشِ پا اُفتادہ (۷۳۵) : سامنے کی چیز جس کی کوئی اہمیّت نہ ہو، بہت معمولی چیز۔

پیش خَیمہ (۳۰) : وہ خیمہ [اور متعلق سامان] جو سفر میں آگے آگے لے جایا جاتا تھا تاکہ منزل پر پہنچ کر خیمہ لگانے کا انتظار نہ کرنا پڑے۔ کسی کام کے ظاہر ہونے کا سامان۔

پیش دستی (۴) : پہل، سبقت۔ اِس کے ایک معنی ماتحتی، پیش کاری کے بھی ہیں۔

پیش گاہِ سلطاں (۴۰۵) : بادشاہ کے سامنے (پیش کیا)۔ [پیش گاہ : صدر مقام، دربار میں بیٹھنے کی جگہ، حضوری میں، رو برو]۔

پیش و پس (۹۷۶) : دُبدھا، سوچ بچار۔

پیوند (۹۲۲) : جوڑ۔ فنِّ باغبانی کے لحاظ سے ہم جنس درختوں میں اعلا قسم کے درخت کی شاخ کو دوسرے درخت کی شاخ کے ساتھ وصل کر دینے کا عمل۔ اِس سے اچھّی اور اعلا درجے کی اور نئے اقسام کی پیداوار حاصل کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اِسے قلم لگانا کہتے ہیں۔ [یہاں مراد یہ ہے کہ گلاب میں نسرین کی قلم لگائی جائے۔ تاج الملوک کو گلاب اور بکاولی کو نسرین کہا ہے]۔

پئے قوّت (۳۹۹) : دیکھیے "پَے"۔

تاب : چمک، طاقت۔

تاباں (۳۱۴) : روشن۔
تابِ سخن (۶۶۷) : بات کرنے کی طاقت۔
[تابِ سخن سر مو نہیں : ذرا سی بھی بات کرنے کی طاقت نہیں]۔
تاراج ہو (۵۱۴) : لوٹ لیا جائے، جس کا جی چاہے، لے جائے۔
تازیانہ : کوڑا۔
تأمّل : سوچ بچار، غور و فکر، اندیشہ۔ [بہ صد تأمّل (۶۶۸) : بہت سوچ کر، دیر تک سوچنے کے بعد]۔
تأمّل (۹۶۳) : وقفہ، عرصہ، دیر [اب تأمّل واجب نہیں : اب دیر کرنا مناسب نہیں]۔
تایا تھا (۳۰۰) : آزمایا تھا [جھوٹوں تایا تھا : جھوٹ موٹ، محض آزمانے کے لیے یہ بات کہی تھی]۔
تبر دار (۳۱۰) : لکڑہارا، جنگل سے لکڑیاں کاٹنے والا۔
تپ (۶۵۳) : بخار۔
تجویزنا : تجویز کرنا، سوچنا، غور کرنا۔
[تجویزتے (۱۳۰۸) : تجویز کرتے ہوئے، سوچتے ہوئے]۔
تجویز رہا تھا (۱۳۵۳) : سوچ رہا تھا۔
تجویز میں تھا (۳۶۸) : سوچ رہا تھا، غور کر رہا تھا۔
تختہ : چمن، کیاری، باغ کا چھوٹا سا ٹکڑا۔
[تختہ ہے زمرّدیں (۴۹۳) : ہریالی سے بھرا ہوا زمین کا ٹکڑا]۔
تختِ طاؤس (۱۰۱۳) : اُس تخت کا نام جسے مغل بادشاہ شاہ جہاں نے بہت دولت خرچ کرکے بنوایا تھا۔ اُس پر ایک مرصّع مور بنا ہوا تھا جو پنکھ پھیلائے کھڑا تھا۔ اس تخت کو نادر شاہ اپنے ساتھ ایران لے گیا تھا۔
تختِ گُل (۱۰۱۱) : پھولوں سے سجائے ہوئے تخت۔
تَرَدُّد (۱۳۸۳) : زراعت، کاشتکاری۔
[تردّد کر چکے : زمین جوت کر بیج بو چکے]۔
تَرزباں (۸۹۵) : خوش بیان، مزے لے لے کر بیان کرنے والا۔ فصاحت اور روانی کے ساتھ بیان کرنے والا۔
تَرکَش (۸۰۷) : تیروں کے رکھنے کا بڑی نلکی کے نمونے کا ظرف، جسے کندھے یا کمر پر لٹکایا جاتا تھا۔
تَسخیر (۱۳) : تابع کرنا، قبضے میں کرنا، فتح کرنا۔
تعجیل (۳۳۹) : جلدی۔
تغییر : بدلنا۔
تغییرِ لباس (۵۷۳) : لباس بدلنا۔
تُفنگ (۳۰۱) : بندوق۔
تکیہ : درویشوں کے رہنے کی جگہ۔
تگ و دَو : دوڑ دھوپ۔

تلووں سے آگ لگنا (۱۳۱۳) : رشک یا حسد
سے جل بھن جانا، بہت غصّے میں آنا۔
تمثال (۸۵۷) : طرح۔ [نظر کی تمثال، نظر کی طرح]۔
تمثال (۹۶۰) : تصویر، شبیہ، خیالی تصویر۔
تم کو خیر ہے (۹۴۷) : جب کوئی شخص کسی ایسے
کام کا ارادہ کرے جو اُس کے بس سے
باہر ہو یا اُس کے لیے مناسب نہ ہو تو
کہتے ہیں، تم کو خیر ہے۔ یعنی یہ کام نہ کرو۔
یہ غیر مناسب کام ہے۔
تمکین (۳۹۰) : قدرت، طاقت، اختیار، زور۔
تمکین (۵۵۶) : مرتبہ، وقار، شان وشوکت، کرّوفر۔
تواضعات (۵۲۱) : تواضع کی جمع۔ خاطر مدارات،
مہمان نوازی، آؤ بھگت۔
تونگر (۳۴۵) : مال دار، دولت مند۔
تھالا (۲۴۸) : وہ گڑھا جو درخت کے چاروں
طرف پانی کے لیے بناتے ہیں۔ یہ عموماً گول
ہوتا ہے۔
ٹُونا (۱۰۳۱) : جادو، منتر۔ اِس لفظ کے ایک اور
معنی بھی ہیں: ایک قسم کا گیت جو شادی
بیاہ میں ڈومنیاں آرسی مصحف کے
وقت گاتی ہیں۔ یہ رعایت بھی ذہن میں
رہنا چاہیے۔
ٹھیکا (۱۱۵۵) : نشست گاہ، ٹھہرنے کی جگہ۔

ٹیکرا (۱۷۱) : ٹیلا۔
ثمرہ (۱) : نتیجہ، حاصل، پھل۔
جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے (۵۹۴) :
صحیح تدبیر وہ ہے کہ مجرم خود اپنے جرم
کا اقرار کرے۔
جاگزیں : ٹھہرا ہوا، گھر کیے ہوئے، بسا ہوا۔
جاگزینِ گلزار نہیں (۸۸۷) : شبنم باغ میں
مستقل طور پر قیام نہیں کرتی۔
جامِ جہاں نما (۱۲۱۴) : ایران کے بادشاہ
جمشید کا روایتی پیالہ، جس میں ہندسے اور
شکلیں بنی ہوئی تھیں۔ اُن سے آیندہ کا
حال بتایا جا سکتا تھا اور ساری دنیا کا
احوال اُس میں دیکھا جا سکتا تھا۔
جامِ سرشار (۱۰۴۱) : لبالب جام۔ کناروں تک
بھرا ہوا پیالہ۔
جان : جن۔
جانبین (۹۶۹) : دونوں طرف۔
جبہہ : پیشانی۔
جبہہ سا ہونا (۴۸۱) : سجدہ کرنا، منت سماجت
کرنا، ماتھا رگڑنا۔
جدول (۱۲) : صفحے کے چاروں طرف کھنچے ہوئے
خطوط کا چوکھٹا۔ وہ حاشیہ جو سنہرے
رنگ یا سونے کے پانی سے کتابوں [یا

قرآنِ پاک] کے صفحات کے چاروں طرف بنایا جاتا تھا۔
جَراحتوں (۷۸۶) : جراحت کی جمع۔ جراحت : زخم۔
جُز (۹۵۵) : سوا [جُز احساں ، احسان کے سوا یعنی احسان کا بدلا احسان ہی ہے]۔
جسمِ پائیں (۱۲۱۵) : نیچے کا دھڑ۔
جُگ ٹوٹنا (۷۷) : چوسر کی دو گوٹوں کا، جو ایک ہی خانے میں جمع ہو گئی ہوں، الگ الگ ہو جانا۔ چوسر کا قاعدہ ہے کہ جب تک دو گوٹیں ایک ہی خانے میں رہتی ہیں، اُن کو نہیں مار سکتے۔
جُل دینا (۵۹۰) : دھوکا دینا۔
جِلو میں (۱۰۱۶) : سواری کے ساتھ۔
جَم (۱۰۲۳) : جمشید، مشہور ایرانی بادشاہ۔
جناب : درگاہ، آستانہ، چوکھٹ۔
جنگلا (۱۳۹) : جنگل، ویرانہ۔
جنگلا (۳۰۹) : جنگل، ویرانہ۔ ایک مشہور راگنی کا نام۔ [اِس شعر میں یہ رعایت بھی موجود ہے]۔
جُو : نہر۔
جواہر آگیں (۳۹۶، ۶۰۷) : جواہرات سے بھرا ہوا۔
جَور : ظلم۔

جوشِ اَفسوں (۷۴۹) : جادو کا زور۔
جوششِ یَم (۶۳۲) : سمندر میں زبردست لہروں کا اُٹھنا۔
جُوگیا (۳۰۹) : سرخی مائل رنگ، گیروا رنگ۔ ایک راگنی کا نام۔
جُویا (۷۸۸) : ڈھونڈنے والا۔
جویا تھے (۱۳۸۲) : ڈھونڈ رہے تھے۔
جویائے گُل (۶۰) پھول ڈھونڈنے والے [مراد ہے چاروں بھائیوں سے جو پھول کی تلاش میں نکلے تھے]۔
جھاڑ (۱۰۱۲) : بلّور یا آبگینے کا شاخ دار درخت کی مانند وہ فانوس جسے عمارتوں میں روشنی اور زیبائش کے لیے لٹکایا جاتا ہے۔
جہاں جہاں سے ہے (۷۳۸) : بہت زیادہ ہے۔
جہاں گرد (۱۳۹) : سیّاح۔ ملکوں ملکوں سفر کرنے والا۔
جہل خانہ (۱۳۰۰) : قید خانہ۔
جی چھوٹ گیا (۸۶۹) : ہمّت ٹوٹ گئی۔ مطلب یہ ہے کہ گھبرا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔
جَیحوں (۷۴۹) : ایک مشہور دریا کا نام جو بلخ کے قریب ہے۔
جیغہ (۱۰۰۵) : ایک مرصّع زیور کا نام جو پگڑی پر باندھا جاتا تھا۔ یہ مخمل کی ۲ انچ لمبی اور

ڈ۲ انچ چوڑی پٹی ہوتی تھی۔ اُس پر زری کا کام ہوتا تھا اور سونے کا ایک پتر ٹنکا ہوتا تھا جس پر جواہر جڑے ہوتے تھے۔

جی نہ بجھا (۸۲۸) : ہمّت نہ ہار۔ دل مضبوط رکھ۔

چابکی (۱۰۱۸) : تیزی۔

چالاک (۶۰۲) : پھرتیلا، کام کرنے میں چُست، ماہر۔ [چالاک ہے تو ہی قاصدی کو : چُستی اور مہارت کی وجہ سے تو ہی قاصد بننے کے لائق ہے]۔

چال رہیے (۱۲۳) [نہ اب بھی چال رہیے] : اب بھی تدبیر نہ چھوڑی جائے، ایک نئی چال چلی جائے۔

چاندنی کا فرش (۱۰۱۳) : سفید چادر یا سفید فرش جو دری وغیرہ کے اوپر بچھاتے ہیں۔ [اِس شعر میں "چاندنی" میں فرش اور چاند [مہتاب] دونوں کی رعایت موجود ہے]۔

چَتَر (۱۰۲۴، ۵۲۰) : ایک طرح کی بڑی چھتری جو بادشاہوں اور امرا کے سر پر لگائی جاتی تھی۔

چترِ گُل (۔۔) پھولوں سے بنا ہوا چتر۔

چِتون تاڑی (۵۰۳) : اُس کا اشارہ سمجھ لیا، اُس کا مطلب سمجھ لیا۔

چراغاں (۳۱۴) : بہت سے چراغ ایک ساتھ جل رہے ہوں۔ بہت سے چراغوں کی یک جا روشنی قطار در قطار جلتے ہوئے چراغ۔

چراغ بر کف (۲۱۷) : ہاتھ میں چراغ لیے ہوئے۔ [فارسی کا مصرع ہے : چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد۔ یعنی کیسا دلاور چور ہے کہ ہاتھ میں چراغ لے کر چوری کرنے چلا ہے]۔ اِس شعر میں "چراغ" سے وہ پھول مراد ہے۔

چراغ پا ہونا (۱۱۳) : اُکھڑ جانا، جم نہ پانا، بے تاب ہونا، تلملانا۔

چراغ دان (۶۸) : جس پر چراغ رکھا جائے، ڈیوٹ، چراغ رکھنے کی جگہ۔

چراغ گُل ہو جائے (۲۵۳) : خاندان نیست نابود ہو جائے، گھر اُجڑ جائے۔

چراغی لینا (۱۱۵) : نذرانہ یا بھینٹ حاصل کرنا، ٹیکس وصول کرنا۔

[چراغی : نذرانہ۔ وہ نقدی جو کسی مزار پر یا کسی بزرگ کے نام پر فاتحہ دیتے وقت کسی چیز پر رکھ کر چراغ کے تلے رکھ دیتے ہیں اور اُس کو فاتحہ دینے والا لے لیتا ہے]۔ یہاں مراد یہ ہے کہ دلبر بیسوا جیسی مکّار عورت کو تاج الملوک نے اپنا تابع دار بنا لیا۔ دلبر کو "غول" اور تاج الملوک کو "خضر" کہا ہے۔

چشم آشنا (۳۵۰)، پہچاننے والا، جاننے والا۔

چشم پوشی کرنا (۳۲)، آنکھ چُرانا، کسی چیز کو نظر انداز کرنا۔

چشمِ حلقۂ در (۱۲۶۴): مراد ہے مٹھ کے دروازے سے۔

چشمِ حلقۂ در پتھرا گئی: مٹھ کا دروازہ بند ہو گیا۔

چشم زخم (۵۸۰): وہ نقصان جو بُری نظر کے اثر سے پہنچے۔

چشم زدن میں (۱۱۱۸): لمحے بھر میں۔

چشمک (۲۳): رنجش، ناراضی۔

چشم و ابرو دکھاتا تھا (۲۲۰): گھورتا تھا، ڈراتا تھا۔

چشم و چراغ (۱۱۱): نہایت عزیز، بہت پیارا۔ [مراد ہے چوہے اور بلّی سے جو پلے ہوئے اور سدھے ہوئے تھے]۔

چمن چمن خوش تھا (۳۷۲)، بہت خوش تھا۔

چندے، کچھ دن تک، کچھ مدّت تک

چندے خورشید چندے مہتاب (۲۱۳)، چمک دمک میں چاند سورج سے بڑھ کر، [اصل مثل یوں ہے: چندے آفتاب چندے ماہتاب]۔

چنگال (۶۹۳)، چنگل، پنجہ۔

چنوّر (۱۰۲۲)، مورچھل۔ وہ بالوں کا گچھا جس سے مکھیاں اُڑاتے ہیں۔

چوبائی ہوا (۳۲۹)، چوطرفی ہوا۔ وہ ہوا جو چاروں طرف چلے۔

چُوبدارِ در (۶۲): دروازے کا محافظ۔ [چوبدار: بادشاہوں اور امیروں کا وہ ملازم جو سونے یا چاندی کا خُول چڑھا سُونٹا [عصا] ہاتھ میں لیے ہوئے سواری کے آگے آگے چلتا تھا۔ عصا بردار]۔

چوٹ چلنا، ایک دوسرے پر وار کرنا۔

چوٹ چلی (۱۰۸): یعنی نقارہ بجا۔

چوٹ کرنا (۳۷۷): وار کرنا، ڈسنا، کاٹنا۔

چُوٹی ہاتھ میں ہونا (۱۴۲۵)، قبضے اور اختیار میں ہونا۔ [چوٹی میری ان کے ہاتھ ہے: میں ان کے قابو اور اختیار میں ہوں]۔

چَوسَر (۶۶): ایک کھیل [پچیسی] جس کی بساط چلیپا [+] کی شکل کی ہوتی ہے۔ چلیپا کی شکل کے چار رنگ کے سولہ مُہرے ہوتے ہیں، جن کو "نرد" یا "گوٹ" کہتے ہیں۔ چوسر، پانسے سے کھیلی جاتی ہے اور پچیسی کوڑیوں سے۔

چہ: چاہ کا مخفف، کنواں۔

چھاتی پر پتھر رکھنا (۱۳۳۴)، صبر کر لینا، ضبط کرنا، بڑی بڑی تکلیف سہ لینا، چُپ ہو رہنا۔

چہِ ذَقن (۷۳۱)، ٹھوڑی کا گڑھا۔

چہرے پر نظر کرنا (۳۱)، دفتر سے نام کاٹ دینا۔ [بینائی کے چہرے پر نظر کی: بینائی کا نام

کاٹ دیا، یعنی بینائی جاتی رہی]۔

چھکے چھوٹنا (۷۷): بے اوسان ہو جانا، گھبرا جانا، حواس گُم ہو جانا۔

چھُوت (۷۶۵): گوبر جو کوئی جانور گائے، بیل، بھینس وغیرہ ایک دفعہ میں کرے۔ [یہ "چُوتھ" کا ایک روپ ہے۔ اردو لغت]۔

چھُوٹ پر تھی (۳۷): وار کرنے کی فکر میں تھی، لاٹنے کی فکر میں تھی۔ [چھُوٹ: پٹیت یا پھنکیت کا آپس میں اِس طرح مقابلہ کہ حریف کو اجازت ہو کہ وہ جہاں موقع پائے، بے قاعدہ وار کرے]۔

چیں بہ جبیں ہونا (۱۳۳۶): ناگواری یا غصّے کی حالت میں تیوری پر بل ڈالنا، ناراض ہونا۔

چینِ داماں (۷۵۱): دامن پر پڑی ہوئی شکنیں۔

حَباب: بُلبُلا۔

حَباب آسا (۱۳۶۲): بُلبُلے کی طرح۔

حد باندھنا (۲۰۴): سرحد مقرر کرنا، نشان لگانا، درمیان میں آڑ یا دیوار کھڑی کرنا۔

حربہ (۸۶۴): لڑائی کا ہتھیار، وار، حملہ۔

حرف: بات، عیب، نقص۔

حرف زن ہے (۱۰۵۰،۳): بات کر رہا ہے۔ [قلم کی رعایت سے یہ مراد ہے کہ لکھ رہا ہے]۔

حرف نہ آئے (۱۵): کوئی خرابی نہ ہو، کوئی اعتراض نہ کیا جا سکے۔

حِصار (۱۴): احاطہ، گھیرا۔

حِصارِ سحر خوانی (۱۴): عامل یا جادوگر جب عمل پڑھنے کے لیے بیٹھتے ہیں تو کچھ خاص افسوں یا دُعائیں پڑھ کر اپنے چاروں طرف ایک دائرہ کھینچ لیتے ہیں، تاکہ ہر بلا سے محفوظ رہیں [اُس دائرے کے اندر کوئی بلا نہیں آ سکتی]۔

حلقۂ دَر (۱۲۶۴): کڑا، لوہے یا لکڑی کا گول کُنڈا، دروازے کی محراب۔ دیکھیے، چشمِ حلقۂ در۔

حلوائے دُود (۱۴۷) [حلوائے بے دود] پیڑ کے پکے میٹھے اور نرم میوے، اِس لیے کہ وہ سورج کی گرمی سے پکتے ہیں اور آگ کا دُھواں ان کو نہیں پہنچتا۔ کنایتاً: نرم و نازک اور لذیذ کھانے کی چیز۔

حَمَل (۲۱): آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے پہلے بُرج کا نام۔ یہ مینڈھے کی شکل کا ہے۔ مزید دیکھیے: "خورشیدِ حمل"۔

حَمَل (۴۲۱، ۱۳۸۶): بچّہ جو عورت کے رِحم میں ہو۔ [یہ اصلاً "حَمْل" ہے]۔

حِنائی چنگال (۱۳۲۲): مہندی لگے ہوئے ہاتھ۔

حور وَش (۶۰۸): حور کی طرح۔

حواسِ خمسہ: پانچوں حواس: دیکھنے، سُننے،

سونگھنے، چکھنے اور چھونے کی طاقتیں۔
اِس شعر میں مراد ہے تاج الملوک اور اُس
کی چاروں بیویوں سے۔
حواسِ خمسہ مجموع ہوتے ہیں (۱۳۳۴) : اُن
پانچوں کے جمع ہوتے ہیں۔
خاتَم : انگوٹھی۔
خاتَم کے نگیں بتائے ہوتے (۳۶۷) : انگوٹھی
میں جو نگینے ہیں، اُن کا صحیح حال بتاتے۔
مطلب یہ ہے کہ اگر یہ پھول لائے ہوتے تو
اُس جگہ کا صحیح صحیح پتا بتلاتے۔
خار : کانٹا۔ مجازاً : دشمنی، کھٹک، تکلیف۔
خار دینا (۲۳۲) : رنج پہنچانا، ایذا دینا۔
خارِ رہِ قلم (۳۱۷) ، دیکھیے : ریشہ۔
خار سے (۱۳۷۶) : دشمنی سے، حسد سے۔
خار نکلا (۵۲۷) : آنکھ میں روشنی نہ ہونے سے
جو ذہنی پریشانی تھی، وہ جاتی رہی۔ غم اور
پریشانی کا جو کانٹا چبھ گیا تھا، وہ نکل گیا۔
خاک اُڑا رہا تھا (۴۸) : آوارہ و پریشاں حال
پھر رہا تھا۔
خال : تل۔
خالِ رُخ (۸۰۹) : چہرے کا تل۔ [دیکھیے :
"مساوات"]۔
خالِ روئے شامت (۶۸۸) : مصیبت کے
چہرے کا تل۔ یعنی وہ مصیبت سے بھری
ہوئی رات تھی۔ تل سے چہرے کی خوبی بڑھ
جاتی ہے، اِس لحاظ سے اُس رات کو مصیبت
کے چہرے کا تل کہا گیا ہے۔ آفت سے
بھری ہوئی رات۔
خال و خط (۹۸۲) : چہرہ مُہرہ۔ ناک نقشہ۔
خام پارہ (۶۹۳) : آوارہ، مکّارہ۔ وہ لڑکی
جس نے بالغ ہونے سے پہلے جنسی تعلقات
کا تجربہ کیا ہو۔
خامہ (۵۷۹) قلم۔
خانہ داماد (۱۰۵۱) : وہ داماد جو اپنی سُسرال
میں رہنے لگے۔
خجَلت (۶۹۶) : شرمندگی۔
خُدائی چھان کر (۹۱۲) ، ساری دنیا میں تلاش کرکے۔
خرگاہ (۴۶) ، بہت بڑا خیمہ، شاہی خیمہ۔
خرمن : کھلیان۔
خرمنِ خار (۶۳۱) : کانٹوں کا ڈھیر۔ سوکھی ہوئی
کٹیلی جھاڑیوں کا ڈھیر۔
خزانہ (۷۹۸) : وہ جگہ جہاں پانی کا ذخیرہ ہو۔
حوض وغیرہ کا نچلا حصّہ، جہاں پانی جمع رہتا
ہے۔ زمین کے نیچے بنی ہوئی پانی کی ٹنکی۔
خَس (۳۳۶) ، تنکا۔
خَس پُوش (۹۷۲) : گھاس پھوس سے ڈھکا

ہوا۔ [شعلے یا انگارے کو گھاس پھوس سے نہیں ڈھا کا جاسکتا]۔

خَس پُوش کیے (۱۲۳۲) : گھاس پھوس میں چھپا دیے۔ گھاس میں چھپا دیے۔

خَسَک (۵۱۱) : زمین پر پھیلنے والا خاردار پودا اور سہ گوشہ کانٹے دار پھل، گوکھرو۔

خَشْم (۵۲٦) : غصّہ۔

خَصْم (٦۳۲) : دشمن۔

خِضَر ملے (۴۳۹) : مراد حاصل ہوئی۔

خِضْر نے غول سے چراغی لی (۱۱۵) : دیکھیے، "چراغی لینا"۔

خضر ہونا (۵۵۴) : راستہ دکھانا۔ مراد ہے اندھے فقیر کو روشنی کا راستہ دکھانے، یعنی اُس کی آنکھوں کو روشن کرنے سے۔

خطِ توَامان (۹۳۴) : خط [اندازِ تحریر] کی ایک قسم۔ یہ خط دو باریک کاغذوں پر لکھا جاتا ہے۔ الفاظ کا ایک حصّہ ایک صفحے پر سیدھا اور دوسرے صفحے پر اُلٹا لکھتے ہیں۔ کاغذ کے باقی حصّے پر گہری گل کاری کی جاتی ہے اور نقوش کھینچے جاتے ہیں تاکہ دیکھنے والا الگ الگ صفحوں کو دیکھ کر یہ نہ سمجھ سکے کہ اِس پر کچھ لکھا ہوا ہے۔ مگر جب دونوں کاغذوں کو ملا کر روشنی میں دیکھا جائے تو سفید حرف جلی قلم سے لکھے ہوئے نظر آئیں۔

خُفتہ نصیبی (۱۳۲۸) : بدنصیبی۔

خِلعت (۱۲۴۳) : بادشاہ کی طرف سے خاص خاص لوگوں کو مختلف موقعوں پر دیا جاتا تھا۔ مرتبے اور اعزاز کے لحاظ سے اِس کے اجزا کی تعداد مختلف ہوتی تھی۔ انگریزی حکومت میں بھی کچھ دن تک یہ روایت برقرار رہی۔ مرزا غالب نے ایک خط میں اپنے خلعت کا ذکر کیا ہے: "پیش از غدر گورنمنٹ کے دربار میں، پارچے اور جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید تین رقم جواہر کی مجھ کو ملتی تھیں ..... لارڈ صاحب نے کھڑے کھڑے جیغہ، سرپیچ، میری ٹوپی پر باندھا..... مالائے مروارید میرے منشی نے گلے میں ڈال دی۔ یہ سات پارچے مرحمت ہوئے: دو شالا، کمخواب کا تھان، بنارسی تھان سنہری بوٹے، بنارسی سیلا، الوان کی چادر کنارہ کلابتون، کنارہ بز کا تھان، الوان کی چادر بے کنارہ۔" [مکاتیبِ غالب؛ مرتبہ اعرشی، طبعِ ششم، مکتوب ۸۵] کم سے کم تین اجزا پر مشتمل ہوتا تھا: دستار، جامہ، کمر بند۔

خمسہ : وہ نظم جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوں۔

خمسۂ مطلعِ صفا (۱۴۳۳) : مراد یہ ہے کہ دل کی پاکیزگی کے لحاظ سے پانچوں یکساں تھے۔

خندے (۳۰۵) : طعنے بھری ہنسی کے ساتھ آوازے۔

خُنک : ٹھنڈا۔

خوابِ خرگوش (۱۱۲۹) : غفلت کی نیند۔

خوابیدہ : سُویا ہوا، جو سو رہا ہو۔

خواستگاری : درخواست، تمنا، خواہش۔

خواص (۵۲۱) : لونڈی، خادمہ، سہیلی، بادشاہوں کا خاص ملازم، خدمت گار۔

خَواص (۳۷۷) : خاصیت کی جمع۔

خَواصی (۷۰۵) : ہودج کے پیچھے وہ جگہ جہاں بادشاہ یا امرا کی [ہاتھی کی] سواری کے وقت اعلا مرتبے کا ملازم یا خاص ملازم یا مصاحب بیٹھتا تھا۔

خواصی میں بیٹھنا : بادشاہ [یا امیر] کے پیچھے، عماری کی پچھلی نشست پر بیٹھنا۔

خوانِ الوان (۵۲۲) : طرح طرح کے کھانوں کے خوان۔ [اَلوان : طرح طرح کے]۔

خواہر (۱۷۵) : بہن۔

خودبینی (۱۴۷۳) : غرور۔

خودنُما (۵۸۸) : مغرور، خود پسند۔

خورشیدِ بصر گہن سے چھوٹا (۳۲۳) : مراد یہ ہے کہ آنکھ کی جو روشنی چلی گئی تھی، وہ واپس آگئی۔ سورج گہن سے باہر نکل آیا۔

خورشیدِ حَمَل (۲۱) : آسمان کے بارہ[۱۲] بُرجوں میں سے پہلے بُرج کا نام "حَمَل" ہے۔ سورج جس دن اِس بُرج میں داخل ہوتا ہے، ایرانی سال کے لحاظ سے وہ "نوروز" کا دن ہوتا ہے اور موسمِ بہار کا آغاز ـــــ ہندستانی سُولر کیلنڈر کے حساب سے اُس دن بیساکھ کی پہلی تاریخ ہوتی ہے اور اپریل کی تیرہ[۱۳]۔ اِسی دن بیساکھی کا تہوار منایا جاتا ہے [یہاں کے لحاظ سے یہ موسمِ خزاں کا آغاز ہے]۔ سُولر کیلنڈر کے حساب کے مطابق ۱۳، ۱۴ مئی کو سورج اِس بُرج سے باہر آتا ہے۔ اِس شعر میں لفظِ "حمل" دونوں معنوں کی رعایت سے آیا ہے : حمل بہ معنیِ بُرجِ آسمان اور رحمِ مادر میں جو بچّہ ہو۔ "خورشید" میں بھی دونوں رعایتیں ہیں، حقیقی معنی کے لحاظ سے سورج، اور مجازی [یعنی تشبیہی] معنی کے لحاظ سے وہ بچّہ۔

خورشید کے ہم نظر نہیں ہے (۱۲۷) : سورج کے مقابل نہیں، یعنی سورج نے بھی اُس کی جھلک نہیں دیکھی ہے، سورج کی نظر بھی اُس پر نہیں پڑی ہے۔

خورد و خواب (۷۰۹): کھانا اور سونا۔
خوش آہنگ (۱۵۱۵): خوش آواز۔
خوش آئین (۱۷۴): اچھے نقشے کا۔ یعنی اُس کا طرزِ تعمیر اور اندازِ آرایش گلزارِ ارم سے بہتر تھا۔
خوش باش (۳۹۴): آسودہ حال، بے فکر، ہر حال میں خوشی سے رہنے والا۔ [اس شعر میں پہلے معنی مراد ہیں]۔
خوش خو (۶۰۸): اچھی عادت والا، خوش اخلاق۔
خُوشہ (۲۰۸): گچھا انگور کا، اناج کی بالیوں کا [وغیرہ]۔ [یہاں خوشۂ انگور مراد ہے، کیوں کہ "تاک" اُسی کی رعایت سے آیا ہے۔ "تاک" انگور کی بیل کو بھی کہتے ہیں اور بانس یا لکڑی سے بنائی گئی اُس ٹٹی کو بھی جس پر انگور کی بیلیں پھیلائی جاتی ہیں]۔
خون رونا (۲۷۰): بہت زیادہ رونا، رنج و غم کرنا۔
خونیں رَقمی (۶۸۳): سیاہی کے بجائے خون سے تحریر لکھنا۔ مراد ہے رنج و غم کی باتیں لکھنا۔
خویش (۱۰۵۸): داماد۔
خویش (۵۶۸): اپنا۔
خویش و بیگانہ (۵۶۸): اپنے اور غیر۔
خیاباں (۵۰۴): وہ جوڑی روش یا چوڑا راستہ جس کے دونوں طرف پیڑ یا پودے لگے ہوں۔ پھولوں کی کیاری، تختۂ گل [اس شعر میں یہی معنی مراد ہیں]۔
خیرات کے در کا قفل ٹوٹا (۳۴۳): بہت زیادہ خیر خیرات کی گئی۔
خیرہ (۴۱۴): فضول، بیہودہ۔
خَیل: گروہ۔
خَیل کے خَیل (۴۹): گروہ کے گروہ۔ انسانوں کی کثیر تعداد۔ پیدلوں یا سواروں کے دستے۔
خَیل و خَدَم (۱۰۷۳): نوکر چاکر، سپاہی۔ [خَدَم: خادم کی جمع ہے]۔
داغ (۲۹۹): لوہے وغیرہ کی کوئی چیز گرم کرکے، اُس کا نشان جسم کے کسی حصے پر ڈال دینا، پہچان کے لیے۔ گھوڑوں کو داغا جاتا تھا اور غلاموں کو بھی۔ یہ بھی ایک دستور تھا کہ آزاد کرتے وقت غلام کی پیٹھ یا چوتڑ پر داغ دیتے تھے، تاکہ ہمیشہ نشانِ غلامی قائم رہے۔ یہاں وہی مراد ہے۔
داغ نُمائے پُشتِ اِخواں (۵۸۹): بھائیوں کی پُشت پر غلامی کا داغ [نشان] لگوانے والے۔ [تاج الملوک نے اپنے چاروں بھائیوں کو دلبر بیسوا کی قید سے آزاد کرنے سے پہلے داغ لگوا دیا تھا۔ دیکھیے: داغ]۔
داغ ہونا (۲۰۰): رنج ہونا، صدمہ ہونا۔ [دل

داغ ہے، دل بے چین ہے، دل میں یہ غم ہے]۔

داغی (۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۴، ۵۵۹): جن کے داغِ غلامی لگ چکا ہے۔

داماد (۱۰۲۹): دولھا۔

دانہ افشاں (۱۳۸۰): دانہ بکھیرنے والا۔ [کاغذ کے صفحے کو کھیت کی زمین فرض کیا ہے اور حرفوں کے نقطوں کو وہ دانے، جو کسان کھیت میں بکھیرتا ہے بیج کے طور پر]

دائرہ (۱۱۵۴): حلقہ، مجلس۔ [اِس کے ایک معنی ہیں: لکڑی کے گھیر پر ایک طرف کھال سے منڈھا ہوا دف کی شکل کا باجا، چنگ۔ "صوت وصدا" کی مناسبت سے اِن معنوں کی رعایت بھی یہاں پائی جاتی ہے]۔

دُخان: دُھواں۔

دُخت: لڑکی۔

دُختِ رَز: شراب۔ کنایتاً: محبوب۔ [ت۳۸۵ میں اِس سے محمودہ مراد ہے اور ت۱۰۳۰ میں بکاولی]۔

دُخترِ رَز (۱۲۰۸): شراب۔

دُر: موتی۔

دُرج (۱۳۵۸): ڈبا۔

درِ قبول وا تھا (۱۲۷۱): قبولیت کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔

درگذر کرنا (۵۹۸): معاف کرنا، نظر انداز کرنا۔

دَرماں: علاج۔

دُور ہو: کلمۂ تحقیر، دور ہو، نکل جا۔

دَریا رُویا (۹۳۳): بہت رُویا۔

دُرِ یگانہ: بے مثال اور نہایت قیمتی موتی۔

دُزد: چور۔

دُزدِ حنا: منہدی کا چور۔ وہ جگہ یا سفیدی، جو ہاتھوں یا پیروں میں منہدی لگانے کے بعد رہ جائے۔

دُزدِ حنائے دست یابی (۵۸۳): تاج الملوک کو اِس لحاظ سے کہا ہے کہ وہ پھول اور انگوٹھی چُرا لایا تھا۔ [دست یابی: کسی چیز کا حاصل ہو جانا۔ اِس کو حنا سے تعبیر کیا ہے]۔

دست آویز ہاتھ آئی (۲۶۵): پورا ثبوت مل گیا۔

دست بُرد (۲۶۶): لوٹ مار۔ [یہ جان لیا کہ پھول کے غائب ہو جانے میں کسی انسان کا ہاتھ ہے]۔

دستِ بَیضا (۲۳۴): حضرت موسیٰؑ کا ہاتھ آگ سے جل گیا تھا، خدا نے آپ کو یہ معجزہ بھی عطا کیا تھا کہ جب آپ اُس ہاتھ کو بغل میں لے جا کر باہر نکالتے تھے، تو جلنے کا وہ داغ، سورج کی طرح روشن ہو جاتا تھا۔ [آستین کا لفظ اِسی نسبت سے لایا گیا ہے]۔

دست پا کے (۱۲۹۴): قابو پا کر۔

دسترس (۵۴۹): سکت، طاقت، قابو۔ [یہاں

مراد ہے اِس سے کہ تاج الملوک نے دلبر بیسوا کو ہرا کر اُس پر پوری طرح قابو پالیا تھا]۔

دستور (۳۶۳، ۴۷۰، ۵۷۰) : وزیر۔

دست پا کے (۱۲۹۳) : قابو پا کر۔

دَشْت (۸۰۵) : جنگل، میدان، غیر آباد علاقہ۔

دُشمن کُش (۱۸) : دشمنوں کو مار ڈالنے والا، مراد ہے دشمنوں پر فتح پانے والا۔

دَغَل باز (۵۸۱) : فریبی، دغاباز۔

دفینہ (۱۴۱۲) : گڑا یا چھپا ہوا خزانہ۔

دل افگار : غمگین، دُکھی، رنجیدہ۔

دل پر رکھنا (۱۳۱) : ارادہ کرلینا، ٹھان لینا، طے کرلینا۔

دل خواہ (۳۲۰) : مرضی کے مطابق، جس طرح دل چاہتا تھا۔

دل زار (۱۳۸، ۶۵۳) : خستہ دل، جس کا دل بہت پریشان ہو۔

دل سفر پہ رکھا (۸۷۱) : سفر کا ارادہ کرلیا۔

دل سوزی : غم گساری، خیر خواہی، ہمدردی۔

دل گیر (۱۳۰۱) : اُداس، غمگین، رنجیدہ۔

دم کے دھاگوں سے ہونٹھ سینا (۱۲۹۶) : خاموش رہنا۔ [سانس کو دھاگا فرض کیا گیا ہے۔ سانس کے دھاگے سے اُس نے اپنے ہونٹ سی لیے تھے]۔

دم دھاگا (۹۷۹) : دھوکا، فریب۔ [دم دھاگے میں رشتۂ نفَس کے، سانس جو چل رہی ہے، تو اُس کے فریب میں آگیا ہے کہ یہ چلتی ہی رہے گی]۔

دَم دے کر لے آئی تھی (۱۸۱) : بہکا کر لے آئی تھی۔ دھوکے، فریب سے لے آئی تھی۔

دم ساز (۱۲۹۸) : ساتھ دینے والا، ہم راز۔

دم نہ سمایا (۱۵۳) : زیادہ مشقّت سے سانس پھول گئی، ہانپنے لگا۔

دو آتشہ (۸) : وہ شراب یا عرق جو دو بار آگ پر رکھ کر کھینچا گیا ہو۔ بہت تیز شراب۔

دَوا دَوِش (۷۲۶) : دوڑ دھوپ۔

دُوب (۷۶۴) : عمدہ گھاس جو زمین پر جال کی شکل میں پھیلتی ہے۔ مویشی اسے رغبت سے کھاتے ہیں۔

دُود : دُھواں۔

دو رستہ بازار (۵۱۰) : بازار جو سڑک کے دونوں طرف ہو۔

دَھت (۱۰۱۸) : عادت، دُھن [فیل بان ہاتھی کو چلانے کے لیے دھت دھت کا کلمہ استعمال کرتے ہیں، اِس کی بھی یہاں رعایت ہے]۔

دہقان : کسان۔

دہل (۴۶۹) : گھبراہٹ، تردّد۔

دھوپ چھاؤں (۱۲۲۴) : دو رُخا، دو مختلف رنگوں کے تانے بانے سے بُنا ہوا کپڑا،

جس کی سطح پر روشنی میں دو رنگی موج دکھائی دے۔ عام طور سرخ اور سبز تانے بانے کا پسند کیا جاتا تھا۔ [اِس شعر میں سبزے کو دھوپ چھاؤں مخمل کہا ہے]۔

دھُونی (۹۱۹) : ہندو فقیروں کے آگے سلگنے والی آگ کا ڈھیر۔

دِیبا (۱۳۳۵) : گل بدن کی وضع کا دھاری دار یا سادہ دبیز قسم کا ریشمی کپڑا۔ زرد زمین اور سرخ دھاری کا عام طور سے زیادہ خوش وضع سمجھا جاتا ہے۔ اِس پر سنہرا یا رُپہلا اُبھرا ہوا کام بنا ہوتا ہے۔ اِس کا ایک نام "دارائی" بھی ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

دیدہ وا تھا (۱۳۱۱) : آنکھ کھلی ہوئی تھی، مراد ہے دروازہ کھُلا ہوا تھا۔

دِیس (۳۰۹) : ملک، وطن۔ ایک راگ کا نام [جو آدھی رات کو گایا جاتا ہے]۔ اس شعر میں اِس لفظ کی یہ دونوں معنوی نسبتیں کارفرما ہیں۔ [اِس شعر میں پوربی، جوگیا، جنگلہ، دیس، سب میں موسیقی کی نسبت بھی ہے]۔

ڈانڈا (۱۳۳) : سرحد۔ حد بندی کرنے والی لکیر۔

دیوِ سیاہِ شب (۲۸۳) : رات کا کالا دیو، یعنی رات۔

ڈنکے کی چوٹ (۱۰۸) : کھُلم کھُلا، علی الاعلان، کسی خوف کے بغیر۔

ڈھیٹھ : بے حیا بے شرم، سرکش جو کسی کا کہنا نہ مانے۔

ذکر اُٹھانا (۶۶) : ذکر چھیڑنا، بات شروع کرنا۔

ذکی (۱۹) : ذہین، ہوشیار، تیز فہم۔

ذی جاہ (۱۷) : مرتبے والا، عالی رتبہ، شان و شوکت والا۔

راس (۴۲۴) : آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے ہر ایک کو راس کہتے ہیں۔ مزید دیکھیے، کنیا۔

راست مو براندام (۲۶۱) : [خوف اور ڈر کے مارے زمین کے] رونگٹے کھڑے ہوگئے تھے۔ [سبزے کو رونگٹے فرض کیا ہے]

راستہ بتانا (۲۲۷) : ٹال دینا، چلتا کر دینا۔ پھول چین کر اس خضر کو راستہ بتایا۔ [راستہ بتایا: پھول چین کر اُس کو چلتا کر دیا۔ خضر اور راستہ بتایا میں معنوی مناسبت ہے کیوں کہ خضر کا کام راستہ بتانا ہے، مگر یہاں اسے دوسرے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، البتہ لفظی رعایت باقی رہی ہے]۔

راگ لانا (۱۰۳۴) : ضد کرنا، فیل مچانا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ انعام [نیگ] لینے کے لیے ضد کرنے لگیں، تقاضا کرنے لگیں]۔

راگ لانا (۱۳۰۰) : جھگڑا نکالنا، لڑنے کو تیار ہونا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ ناراض ہو گا۔

رام ہوئے (۸۹۰) : ہم تمھارے تابع ہو گئے ہیں۔

راہ کی زَن (۱۳۱۳) : بازاری عورت۔ (مراد ہے آوارہ بدچلن سے)۔ [رہ زنی کی رعایت سے راہ کی زن لایا گیا ہے]۔

راہ ہونا (۱۳۶۴) : محبت ہونا، ربط ہونا، تعلق ہونا۔

رُخِ پری (۶۱۰) : خوب صورت چہرہ، پری جیسا چہرہ۔

رَخت (۱۳۱۶) : سامان۔ یہاں مراد ہے لباس سے۔

رَخت سج کے (۱۲۲۵) : کپڑے پہن کے۔

رُخصت (۱۰۶۰) : اجازت۔

رخنہ بندی (۲۳۶) : سوراخ کو بند کرنا۔

رَدی (۷۲۲) : خراب، تباہ۔

رشتہ (۷۱۶) : تعلق، دھاگا۔ [شعر میں دونوں معنوں کی نسبت موجود ہے۔ شمع میں ڈورا ہوتا ہے، جو جلتا ہے اور جسے زبانِ شمع بھی کہتے ہیں۔ جب گُل بڑھ جاتا ہے تو اُس کو کاٹ دیتے ہیں اور رشتے ناتے کا تعلق بھی ختم کیا جاتا ہے]۔

رشتۂ نَفَس (۹۷۹) : سانس کا ڈورا، یعنی سانس۔ دیکھیے، دم دھاگے ہیں۔

رشکِ جامِ جہاں نُما (۲۱۴) : جمشید کے جامِ جہاں نما سے بڑھ کر تھا۔ [دیکھیے، جامِ جہاں نما]۔ جمشید کے پیالے میں تو دنیا کا حال معلوم ہوتا تھا، مگر اِس پھول سے دونوں آنکھیں روشن ہو جاتی تھیں جس سے دنیا کو دیکھا جا سکتا تھا اور یہ روشنی عارضی نہیں، مستقل تھی کہ ہر وقت دنیا کو دیکھا جا سکتا تھا، اِس لیے اِسے جامِ جہاں نما سے افضل بتایا ہے۔

رشکِ جم تھا (۱۰۲۳) : شان و شوکت میں جمشید سے بھی بڑھ کر تھا۔

رفعِ شر : جھگڑا فساد دور کرنا۔

رگِ شمع : شمع کا ڈورا [جو شمع کے بیچ میں ہوتا ہے اور جلتا ہے]۔

رَم کرنا : وحشت کرنا، بھاگنا۔

رَم کر گئی (۹۰۷) : چلی گئی۔ [آہو اور وحشت کی نسبت سے "رَم" لایا گیا ہے اور ساتھ ہی "ارم" سے بھی اِسے تجنیس کی نسبت ہے]۔

رنگِ بدطرازی (۵۵) : دیکھیے، بدطرازی۔

رو بہ راہ (۵۶۵) : آمادہ، تیار۔

رو بہ رہ نہادہ (۵۸۳) : معروفِ سفر، یعنی واپسی کے راستے پر آمادۂ سفر۔ مراد یہ ہے کہ پھول لے آنے کے بعد گھر کی طرف معروفِ سفر۔

روداد (۱۲) : قصّہ، داستان۔

رَوِش (۶۰۹): باغ کے اطراف یا چمن کے درمیان چہل قدمی کے لیے بنا ہوا راستہ۔

رونُمائی (۳۳، ۳۴۴): منہ دِکھائی، نذر جو کسی محبوب یا مطلوب کا دیدار حاصل ہوتے پر پیش کی جائے۔ [دونوں شعروں میں نسبت الگ الگ ہے۔ دوسرے شعر میں یہ معمول کے مطابق احساسِ مسرّت کے اظہار کے لیے آیا ہے اور پہلے شعر میں بیٹے کا چہرہ دیکھنے پر باپ کی آنکھوں کی بینائی کے چلے جانے کو شاعرانہ انداز سے یوں کہا ہے کہ گویا رونمائی دی گئی۔ یہاں مسرّت کے بجائے غم کی نسبت ہے]۔

رہ رَو (۳۷۲): مسافر، آتے جاتے والے۔

رہ رَوِ رُوز (۱۲۶۸): دن کا راہی، مراد ہے سورج۔

ریشہ (۳۱۷): سرکنڈے کے اندر باریک تار۔ قلم کی پور کے ریشے جو اُس کی ساخت میں ہوتے ہیں۔ جب کوئی ریشہ زبانِ قلم میں پھنس جاتا ہے، تو لکھائی خراب ہونے لگتی ہے اور قلم رُکنے لگتا ہے۔ اِسی کو "خارِ رہِ قلم" کہا ہے، قلم کے راستے کا کانٹا، جو قلم کو چلنے سے روکتا ہے۔

رِیگ (۸۲)، ریت۔

رِیگِ رَواں (۸۲)، چمکتی ہوئی ریت جو ہَوا کے اثر سے دور سے پانی کی طرح بہتی ہوئی اور لہریں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے [سراب]۔ ریت ہَوا کے ساتھ اپنی جگہ بدلتی رہتی ہے، "ریگِ رواں" میں یہ رعایت بھی شامل ہے۔ مصحفیؔ کا شعر ہے:

گرمِ سفر رہے پر منزل کو ہم نہ پہنچے
آوارگی نے ہم کو ریگِ رواں بنایا

رِیگ ماہی (۱۴۱): ریت کی مچھلی، سَقَنقُور، مچھلی کی قسم کے ایک جانور کا نام، جو گوہ یا سانڈے کی مانند ہوتا ہے۔ ریگ ماہی عرب کے ریگستان میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

رِیلو (۱۷۸): مکر، حیلہ۔

زار نالی (۹۰۰): رونا دھونا، آہ و فریاد۔

زائچہ (۱۳۰۹): جنم پترا۔ وہ کاغذ جو نجومی بچے کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں، جس میں وقت، تاریخ، سنہ وغیرہ درج ہوتا ہے۔ اُس وقت مختلف ستارے جہاں ہوتے ہیں، وہ ایک آسمانی نقش میں بنا دیے جاتے ہیں۔ اُسی کو دیکھ کر ہر نجومی اُس کی تمام عمر کے نیک و بد کا حال بتایا کرتا ہے۔

زائچہ ملانا، شادی کے وقت ہندوؤں میں دولھا اور دُلھن کا زائچہ ملایا جاتا ہے یہ دیکھنے کے لیے کہ اُن میں کوئی ایسی بات تو نہیں

جس کی بنا پر یہ شادی نامناسب ہو۔

زبان کُشائی (۹۵۳): زبان کھولنا، بات کرنا۔ قلم کا بات کرنا، اُس کا لکھنا ہے۔ [قلم کی نوک کو، جس سے لکھا جاتا ہے، "زبانِ قلم" کہتے ہیں]۔

زِچ کرنا (۹۴): تنگ کرنا، عاجز کر دینا۔ یہاں مراد ہے ہرا دینے سے۔ [شطرنج کے بادشاہ کو بغیر شہ کے کوئی گھر نہ رہے اور کوئی مہرہ بھی نہ چل سکتا ہو، اُس وقت کہتے ہیں کہ بازی زِچ ہو گئی، بادشاہ زچ ہو گیا]۔

زردہ: زرد رنگ کے خوش بودار میٹھے چاول، پان کے ساتھ کھانے کا تمباکو۔

زرق برق: چمکیلا، بھڑکیلا۔

زَر کار: جس پر سونے کا کام کیا ہوا ہو۔

زرِ گل (۸۱، ۳۱۳): پھول کے اندر جو زیرہ ہوتا ہے۔

زمان (۱۴): زمانہ۔

زمانِ پاستانی (۱۴): گزرا ہوا زمانہ، پُرانا زمانہ۔

زمرّدیں: ہرا۔

زمین جھکائی (۱۳۲۲): زمین پر پھینک دیا۔

زنبور (۱۸۰): شہد کی مکھی مراد ہے۔

زنبورِ سیاہ (۸۱۱): کالی بھڑ۔

زنجیر کا گھر (۹۲۹): قید خانہ۔

زَوج (۳۲۳): بیوی، زوجہ۔

زُور (۱۲۸۶): مکر، فریب۔

زیرِ لب (۶۵۳): منہ ہی منہ میں، آہستگی کے ساتھ۔

سادہ (۳۶۹): بے ہُنر، بے وقوف، بے سلیقہ۔ [اِس شعر میں یہ لفظ اِس رعایت سے آیا ہے کہ "سادہ کار"، سُنار کو کہتے ہیں، جو سونے چاندی کے زیوروں پر عمدہ کام بناتا ہے اور اِسی رعایت سے دوسرے مصرعے میں "کندہ" آیا ہے]۔

سازش (۱۷۷): خفیہ تدبیر یا کارروائی۔ کسی بُرے مقصد کے لیے دو یا زیادہ افراد میں اتحاد و تعاون، میل، رابطہ۔ اِس شعر میں یہ لفظ اِنھی آخری معنوں میں آیا ہے۔

ساز کیا (۱۵۱۴): انتظام کیا، تیاری کی، سامان کیا۔

ساعت: وقت کی کوئی اکائی: گھنٹا، مختصر وقفہ، تھوڑی دیر۔ [کسی کام کے لیے] مناسب یا مبارک وقت۔

ساعت ٹھہرائی (۹۹۹): جوتشیوں نے شادی کا وقت مقرر کیا کہ یہ گھڑی اِس کام کے لیے مناسب اور مبارک ہے۔

ساعِد (۲۱۹): کلائی، پہنچے سے کہنی کے نیچے تک کا حصّہ، ہاتھ۔ اِس شعر میں یہ بازو کے مفہوم میں آیا ہے: وہاں کے ستون حور کے بازوؤں کی طرح گول اور نازک تھے۔

ساعی (۲۰۱): کوشش کرنے والی۔ [سَعی: کوشش]۔

ساکنِ خانۂ سلاسل (۸۹۸): زنجیروں کے گھر میں رہنے والی، یعنی زنجیروں میں قید۔ [سَلاسِل: زنجیریں]۔

سانس پانا (۶۲۵): مہلت پانا، آسرا پانا [نور]

سانس نہیں ہے ایک دم کی (۸۴۴): دیکھیے: ایک دم کی سانس نہیں۔

سایہ (۷۲۵): آسیب، بھوت پریت یا جن وغیرہ کا اثر۔

سایہ آسا (۲۹۳): سایے کی طرح۔ [آسا: طرح۔ چلتے وقت آدمی کا سایہ اُس کے قدموں پر پڑتا ہے، سورج کے چڑھاو اور اُتار کے لحاظ سے]۔

سبز باغ (۵۱۳): وہ ہرے بھرے پیڑ، جو بازی گر اپنی بازی گری سے آن کی آن میں چادر کے نیچے سے نکال کر دکھا دے۔ مجازاً: بے حقیقت شے، فریب، خیالی چیز۔

سبز باغ دکھانا (۵۹۹): جھوٹے وعدے سے بہلانا پُھسلانا، دھوکے میں ڈالنا۔

سبزۂ بے گانہ: وہ گھاس جو اپنے آپ اُگ آئی ہو، بے موقع اُگی ہوئی گھاس۔ مالی عام طور پر ایسی گھاس کو کھود کر پھینک دیتے ہیں۔

سِپَنْد (۱۴): دیکھیے: اِسپَند۔

سِپندِ چشمِ بد (۱۱۹۶): بُری نظر سے بچانے کے لیے آگ پر اسپند ڈالا جا رہا ہے۔ دیکھیے: اسپند۔

سِپَنْدِ خوش بیانی (۰): حرفوں پر جو نقطے رکھے جاتے ہیں، اُنھیں مشابہت کے لحاظ سے اِسپند کے دانے کہا ہے۔ جس طرح اسپند نظرِ بد کو دور کرتا ہے، اُسی طرح میری تحریر کے نقطے میری خوش بیانی اور خوش گوئی کو نظرِ بد سے محفوظ رکھیں۔

سپہر: آسمان۔

ستّار (۱۲۴۲): عیب چھپانے والا، خدا کا ایک صفاتی نام۔ [لباس جسم کو ڈھانکنے کے کام آتا ہے، اِسی نسبت سے اِس لفظ کو قسم کے لیے لایا گیا ہے]۔

ستارہ بیں (۲۴): ستارے دیکھنے والا، یعنی نجومی۔

ستارہ داں (۱۳۰۹): نجومی، جوتشی۔

سَتْر: پردہ ڈالنا، ڈھکنا، چھپانا۔

سَتْر کُشا (۶۸۴): پردہ ہٹانے والا۔

سَتْر کُشائے معنی و حرف (۶۸۴): الفاظ اور معانی کے اسرار ظاہر کرنے والا۔ [الفاظ اور معانی پر جو پردے پڑے ہوتے ہیں، اُنھیں ہٹانے والا۔ یعنی حالات ظاہر کرنے والا]۔

سحر آگیں (۱۴۲۸): جادو سے بھرا ہوا، مراد ہے جادوئی تخت سے، جو ہوا میں اُڑتا تھا۔

سحر گاہ (۱۸۶): صبح کے وقت۔

سخن پرستی (۲): شاعروں کی قدردانی، شعر کہنے کی خواہش۔ قلم کے لحاظ سے یہاں شعر لکھنے کی خواہش کہنا چاہیے۔ مقصد یہ ہے کہ میرا قلم بڑا سخن پرست ہے اور اسے بہت زیادہ شوقِ شعر نگاری ہے۔

سخن ساز (۹۸۲): بات بنانے والی۔ [یہاں یہ اچھے مفہوم میں آیا ہے، یعنی کام کو بنانے والی، بگڑی بات کو بنانے والی]۔

سَخُن گو (۷): کلام کرنے والا، شعر کہنے والا، شاعر۔ [یہاں اس سے نثر نگار مراد ہے، یعنی نہال چند لاہوری، جس نے اِس قصّے کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا نثر میں]۔

سر آنکھوں سے (۳۸۱): دلی خواہش اور ادب و احترام کے ساتھ۔

سر بہ زانو ہوئے (۱۰۶۱): سوچ میں پڑ گئے۔

سر پہ کھیلے (۷۵): یعنی رقم کی جگہ اپنے آپ کو بازی پر لگا دیا۔ (رقم اور سامان تو سب ہار چکے تھے)۔

سَرِ پنجہ: ہاتھ کا پنجہ، مضبوط پنجہ۔

سر پنجۂ وفا تھے (۱۳۳۳): [وہ پانچوں] وفاداری میں ثابت قدم اور مضبوط تھے۔

سَرِ پیچ (۱۰۰۷): سونے، چاندی، یا ہیرے موتی کا ایک زیور، جسے پگڑی میں سامنے کے رُخ باندھا جاتا تھا۔ بعض اوقات اِس میں سونے کے چوکور چار پتّر ہوتے تھے جو آپس میں بندھے ہوتے تھے اور ہر ایک میں قیمتی جواہر جڑے ہوتے تھے۔

سَرچشمہ: وہ جگہ جہاں سے کوئی چشمہ پھوٹتا ہے یا کوئی دریا نکلتا ہے۔ منبع۔

سَرچشمۂ آفتاب (۷۹۵): مراد یہ ہے کہ اُس کا پانی ایسا شفّاف اور چمک دار تھا جیسے یہ سورج کی روشنی کا سرچشمہ ہو۔

سُرخ رُو: کام یاب، کام یابی سے عزّت حاصل کرنے والا۔

سَردست (۶۸۳): فی الحال۔

سر دُھننا: بہت افسوس کرنا۔

سرسبز: کام یاب، فتح مند، غالب۔

سرسبز ہو (۱۱۸۵): غالب ہو۔

سر سے آئیں (۵۶۰): بہت ادب اور تعظیم کے ساتھ آئیں۔

سرسوں ہتیلی پر جمانا (۱۳۸۵): کسی کام کو آناً فاناً، بہت جلدی کر لینا۔ [یعنی بہت جلد عمل ٹھہر گیا]۔

سرشک: آنسو۔

سرشکِ دیدۂ تر (۲۶): آنسو بھری آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو کا قطرہ۔

سرِ مُو (۶۶۷): بال برابر [ذرا سی بھی طاقت نہیں]۔

سرِمُو فرق نہ تھا (۹۸۹): بال برابر فرق نہ تھا، یعنی ذرا سا بھی فرق نہ تھا۔

سرمۂ چشمِ آشنائی (۵۸۸): دوستی کی آنکھ کا سُرمہ، یعنی بہت عزیز، بہت محبوب۔

سرمۂ طُور (۳۶): خُدا کی تجلّی سے طور کا پہاڑ جل کر خاکِ سیاہ ہو گیا تھا [اور حضرت موسیٰؑ بے ہوش ہو گئے تھے]۔ اُس خاکِ سیاہ کو سرمۂ طور کہتے ہیں۔

سرمہ کھلانا (۶۱۳): خاموش کر دینا، آواز کو دبا دینا۔ [خموشی نے سرمہ کھلایا: خاموشی نے سُرمہ کھلا دیا، یعنی فرطِ شوق اور انتہائے شوق نے آواز نہیں نکلنے دی۔ (یہ مشہور ہے کہ سرمہ اور سیندور کھلا دینے سے اُس شخص کی آواز بیٹھ جاتی ہے)]۔

سَرنِگوں (۱۳۰۱): اوندھا، سر کے بل، سر جھکائے ہوئے، شکست کھایا ہوا۔

سروِ بالا (۳۱): سرو کی طرح قد رکھنے والا۔ [قد کی خوبی کی تعریف میں کہتے ہیں]۔ اچھے قد والا، محبوب۔

سَرو بَرگ: ساز و سامان۔

سرود: گانا۔

سرود و رقص (۱۰۹۴): ناچ اور گانا۔

سَرِ وطن ہے (۱۰۵۰): وطن جانے کا ارادہ ہے۔

[سَر: خیال، ارادہ]۔

سَریر (۲۸۹): تخت۔

سُرین (۵۴۷): چوتڑ۔

سزا ہے (۲۶۹): لائق ہے، بجا ہے، مناسب ہے۔

سعد: نیک، مبارک۔

سَعدَین (۱۳۰۹): دونوں اچھے نصیب والے۔

سعی (۵۵۱): کوشش۔

سفیدِ چشم (۳۹): زیادہ انتظار یا رونے سے جس کی آنکھ کی روشنی جاتی رہے۔ [کاغذ کا صفحہ سفید ہوتا ہے، مضمون کی رعایت سے اور اُس کی سفیدی کے لحاظ سے اُسے سفید چشم کہا ہے۔ اور اسی رعایت سے قلم کو "میل" کہا گیا ہے۔ میل: سلائی، جس سے سُرمہ لگاتے ہیں۔ سُرمے سے مراد سیاہی ہے جس سے قلم لکھتا ہے۔ قلم کی سلائی نے بے نور صفحے کی آنکھوں میں اِس طرح سُرمہ لگایا ہے، یعنی عبارت لکھی ہے]۔

سَلاسِل: زنجیریں۔

سَم (۱۱۶۸): سُروں کی ترتیب وار آواز کے درمیان کا وقفہ۔ مقررہ تال، جہاں سے دوبارہ سُر یا راگ بجانے کو لوٹیں۔ [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

سماں: موقع، راگ رنگ کا مزہ، رونق۔

سماں پر پہنچی (۱۱۵۳) : یعنی ٹھیک وقت پر پہنچی
جب رقص و سرود کا وقت تھا، بزم سج چکی
تھی، تیاری ہو چکی تھی۔

سَمَن (۲۱۱) : چمیلی۔

سَمَن بَر (۳۸۸) : چمیلی جیسا جسم رکھنے والا۔
[بَر، جسم]۔ گورے بدن کا۔ محبوب کی صفت
کے طور پر۔

سَمَندر (۷۱) : چوہے کی شکل کا ایک روایتی جانور
جو آگ ہی میں پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی
اُس کی غذا ہے۔ آگ سے باہر نکلے تو مر جاتا ہے۔

سَموم (۸۱۲) : تیز گرم ہَوا، لُو۔

سِن : عُمر۔

سُنبُل (۱۰۲۲) : ایک خوش بودار سیاہی مائل
گھاس، جسے بالچھڑ کہتے ہیں۔ شاعر محبوب
کی زلف اور گیسو کو اِس سے تشبیہ دیتے ہیں۔
یہ گندھی ہوئی چوٹی کی طرح ہوتی ہے۔

سنگت کا پکھاوجی (۱۱۶۴) : وہ پکھاوجی جو ساتھ
تھا اور پکھاوج بجا رہا تھا۔

سنگت ہوئی (۱۰۳۳) : ساتھ ہوا۔
[سنگت : ساتھ اٹھنے بیٹھنے والا۔ موسیقی
کی اصطلاح میں : سازندے کے ساز کی
آواز کے ساتھ لے ملانے والا۔ ساتھی باجے
والا۔ جڑواں باجوں میں کا ایک باجا۔ ساتھ
آواز ملانے والا]۔

سنگساری (۱۲۰۷) : شریعت کی مقرر کی ہوئی
ایک سزا، جس میں آدمی کو کمر تک زمین میں
گاڑ کر، پتھر مار مار کر اُس کا کام تمام کر دیتے
ہیں۔ اِس شعر میں مراد ہے اِس سے کہ اب
اِس کا بیان ہوگا کہ بکاولی کو سزا کے طور
پر آدھا پتھر کا بنا دیا گیا۔

سنگ است بجائے خویشتن سنگ (۱۲۷۲) :
پتھر اپنی ہی جگہ پتھر ہے۔ فارسی کی مثل ہے،
"سنگ بجائے خویشتن سنگ است"
[امثال و حکم : علی اکبر دہخدا]۔ ایسے موقعے
پر کہتے ہیں جب کوئی شخص ادھر ادھر جائے
اور پھرے اور اپنی وقعت کھو بیٹھے۔ مطلب
یہ ہوتا ہے کہ آدمی کی قدر و قیمت اُسی
وقت تک ہے جب تک وہ بھاری بھرکم بنا
ہوا اپنی جگہ رہتا ہے۔ جو ذرّہ جس جگہ
ہے، وہیں آفتاب ہے۔

سنگِ گراں (۸۶۴) : بھاری پتھر۔ [سنگِ گراں
حربۂ غول : اُس دیو نے جو بھاری پتھر
حربے کے طور پر پھینکا تھا]۔

سنگل دیپ (۱۲۴۶) : سری لنکا۔

سنگینی (۱۳۳۰) : وزن، بوجھ، بھاری پن۔
یہاں مراد ہے جسم کے پتھر ہو جانے سے۔

[نہ مجنوں کو یہاں اپنے بے گھر ہو جانے کا غم ہے اور نہ وہاں آگ میں جلنے کا]۔

سَواد : سیاہی۔ جب مسافر کسی شہر کے قریب پہنچتا ہے، دور سے فضا میں ایک طرح کی سیاہی نظر آتی ہے، اطرافِ شہر، مسوّدہ تحریر۔

سوادِ نامہ (۱۳۷) : مراد ہے صفحۂ کاغذ سے۔ سوادِ نامہ طے کرتا ہے : قلم اِس فاصلے کو طے کرنا شروع کرتا ہے، یعنی صفحے پر لکھنا شروع کرتا ہے۔

سِوا ہے (۷۷۳) : زیادہ ہے، بڑھ کر ہے۔

سورج کو چراغ دکھانا (۱۰) : عقل مند کو دانائی کا مشورہ دینا۔ کسی بڑے تجربے کار شخص کو کسی معمولی بات کا مشورہ دینا — [مطلب یہ ہے کہ پچھلے بڑے شاعروں کے مقابلے میں اپنے کلام کو پیش کرنا ایسا ہی ہے جیسے سورج کے سامنے کوئی شخص چراغ رکھ دے]۔

سَوسَن : ایک پھول جو بیشتر آسمانی رنگ کا ہوتا ہے۔ [اِس کی چار بڑی قسمیں ہیں] پھول میں پانچ سے دس تک پنکھڑیاں ہوتی ہیں جو کھل کر خمیدہ ہو جاتی ہیں۔ شاعر اِن کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں۔

سَوگند (۴۴۱) : قسم۔

سُہا (۱۴۵۴) : ایک چھوٹے ستارے کا نام، بنات النعش کے تین ستاروں میں سے دوسرے ستارے کے قریب والا ستارہ، بلند اور تنہا مدھم ستارہ۔

سیّارہ شناس : ستاروں کی رفتار سے آئندہ کے حالات و واقعات کا اندازہ لگانے والا، جوتشی، نجومی۔

سیّارے (۵۹) : سیّارے، گردش کرنے والے ستارے۔ یہاں مراد ہے چاروں شاہ زادوں سے۔

سیاہی کی (۷۸۹) : ظاہر ہوا۔ "سیاہی کردن" فارسی کا محاورہ ہے، اِس کے ایک معنی ظاہر ہونا بھی ہیں [بہارِ عجم]۔ یہاں لفظِ "سیاہی" میں سانپ کی نسبت سے کالے پن کی رعایت بھی شامل ہے۔

سیج (۱۱۲۸) : پلنگ، مسہری، بستر، تانے پھولوں کا فرش، جو بستر پر کرتے ہیں۔

سَیل : سیلاب۔

سیم بَر : سیم : چاندی۔ سیم بَر : چاندی جیسا جسم رکھنے والا، خوب صورت، گورا چِٹّا۔

شام جُویاں تھے (۱۳۳۹) : شام کا انتظار کر رہے تھے۔

شاہِ خاوَر : مشرق کا بادشاہ، یعنی سورج۔

شبدیز (۱۱۹) : سیاہ رنگ کا گھوڑا۔

شبستاں (۱۳۳۹) : رات بسر کرنے کا پُر تکلف آراستہ ٹھکانا، خواب گاہ، حرم سرا۔ یہاں مراد ہے رات میں آراستہ کی گئی اُس محفل سے۔

شتاب (۵۷۲) : جلدی۔

شتاباں (۲۸۳) : لپکتا ہوا، دوڑتا ہوا۔

شحنہ (۳۰۲) : کوتوال۔

شَرَر : چنگاری۔

شَرَر ریز (۱۰۸۳) : چنگاریاں برسانے والا، یعنی عیش کے کھلیان کو جلانے والا، عیش و مسرّت کو تباہ کرنے والا۔

ششدر رہوا : حیران ہوا۔

شفق پھولنا (۹۳۳)، آسمان پر شفق کا ظاہر ہونا۔ یہاں مراد ہے، چہرے پر خوشی کی سُرخی جھلک اُٹھنا۔

شکرلب (۱۱۴۸) : شیریں گفتار۔ کنایتاً محبوب۔ یہاں "شکرلب" بہ طورِ تقابل آیا ہے "نمکین کباب" کے مقابلے میں۔

شِگوفہ کاری (۱) : گُل کاری۔ گل بوٹے بنانا۔ کلی اور پھولوں کی سجاوٹ۔

شگوفہ کھِلنا (۳۵۰) : کلی کا کھِلنا، کنایتاً: نئی بات نکلنا۔

شگوفے کھِل رہے تھے (۳۵۰) : ہر طرف گل چیں کا ذکر ہو رہا تھا، اُسی کی باتیں بیان کی جا رہی تھیں، نئی نئی باتیں کہی جا رہی تھیں۔

شگوفہ لانا (۱۴۴۲) : کسی درخت کا کلیاں نکالنا۔ بہار پر آنا۔ مطلب یہ ہے کہ اب اِس آخری حصّے کو قلم اِس انداز سے لکھتا ہے۔

شگوفہ ہاتھ آنا (۴۴) : بہانہ مل جانا، لوگوں کو ہنسنے اور مذاق اُڑانے کا موقع مل جانا۔

شَل (۱۲۲۴) : تھکا ہوا، نڈھال، بے بس۔

شمعِ بالیں (۱۲۱۹) : وہ شمع جو سرہانے روشن ہو۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ وہ تاج الملوک کے سرہانے جا کر کھڑی ہوئی۔

شمع فروزِ پردۂ راز (۶۸۵) : راز ظاہر کرنے والا، بھید کھولنے والا۔

شَملہ (۱۰۰۶) : سر سے باندھنے کی شال، پگڑی، ایک خاص قسم کی دستار۔

شَنُجرف (۹۸۰) : ایک سرخ رنگ کی چیز جو پارے اور گندھک کو ملا کر تیار کی جاتی ہے اور حل کر کے، نقّاشی اور مصوّری وغیرہ کے کام میں لائی جاتی ہے۔

شوریدہ : دیوانہ، آشفتہ سر، پریشاں حال۔

شہانے (۱۰۳۴) : شادی میں گائے جانے والے گیت

شہ نشیں (۵۱۹) : بادشاہ [یا امیر] کے بیٹھنے کی اونچی جگہ، جو صدر دالان میں یا دربار میں

بنی ہوتی ہے۔ دالان کے اندر اونچا دالان،
جس کے در چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔

صحرا : وہ جگہ جہاں پانی، گھاس، درخت وغیرہ
کچھ بھی نہ ہو، بیابان۔ مجازاً، ویرانہ، اُجاڑ۔

صدائے کُوہ (۱۷۱) : وہ آواز جو پہاڑ سے ٹکرا کر
پلٹتی ہے۔ مثلِ صدائے کوہ آیا: جس طرح
پہاڑ کی آواز بازگشت کی صورت میں فوراً
پلٹ کر آتی ہے، اُسی طرح وہ دیو آواز
دیتے ہی آموجود ہوا۔

صرصر : آندھی، تیز ہوا، طوفانی ہوا۔

صرصرِ گل بہ باد دادہ (۵۸۴) : ایسی طوفانی
ہوا جس نے پھول کو بے نشان کر دیا۔
[یعنی چھنوا دیا]۔ تاج الملوک گلِ بکاؤلی
لے کر آیا ہے [یہ بات پہلے مصرعے میں
کہی گئی ہے] اور پھر اُس کے بھائیوں نے
اُس سے پھول چھین لیا، وہ پھول کھو بیٹھا،
اِس نسبت سے اُسے "صرصرِ گل بہ باد دادہ"
کہا گیا ہے۔ ["بہ باد دادن" کے معنی ہیں:
کھو دینا، اُڑا دینا، ختم کر دینا]۔

صلاح دشمن (۱۱۹۳) : اپنی بھلائی سے جسے دشمنی
ہو، جو اپنی بہتری کی صلاح نہ مانے۔

صنّاع (۳۸۴) : اپنے پیشے اور ہُنر میں ماہر، نہایت
ہُنرمند، ماہرِ فن۔

صنّاعِ طلسم کار (۳۸۴) : صنّاعی اور کاریگری
میں جادوئی مہارت رکھنے والے، جن کی
ہُنرمندی میں جادو کا اثر تھا۔

صنّاعی (۵۰۵) : کاریگری، دستکاری، فن کی
مہارت، کمالِ ہُنر۔
صنّاعی کی : ہُنر کا کمال دکھایا، عمارتیں
بنائیں، آرائش کی۔

صنوبر (۴۴۸) : ایک قسم کا سرو، جو مخروطی ہوتا
ہے اور معشوق کے قد کو اِس سے تشبیہ
دیتے ہیں۔

صَوت : آواز۔

صورت (۸۷۲) : طرح [صورتِ حور: حور کی طرح۔
یہاں "فردوس" کی رعایت سے "حور" لایا
گیا ہے]۔

صورتِ حال (۹۶۱) : شاہی زمانے میں اُس
کاغذ کو کہتے تھے جس میں کسی واقعے یا واردات
کا ذکر ہو۔ یہاں مراد ہے اُس تصویر سے
جو اُس نے کھنچوائی تھی۔

صید (۷۱) : شکار۔

صیّادنی (۷۱) : شکارن۔ ["صیّاد" کی تانیث]۔

ضَرَر : نقصان۔

ضِیا : روشنی۔

طالع : قسمت، نصیب۔

طائرِ چمن زاد (۲۵۳) : لفظی معنی : وہ پرندہ جو باغ میں پیدا ہوا ہو۔ مراد ہے باغ میں رہنے والے پرندے سے۔

طرب : خوشی، مسرت۔

طُرفہ : عجیب۔

طُرفہ حال (۲۱۷) : عجیب صورتِ حال۔

طُرّہ (۱۰۰۷) : انوکھی بات، بھلائی، خوبی۔ پھولوں کی لڑیوں کا بنا ہوا گُچّھا جو دولھا کے کان کے پاس لٹکتا رہتا ہے۔ مُقیش کے تاروں کا گچھا، جسے پگڑی کے اوپر لگاتے ہیں۔

طوبیٰ (۷۷۳) : بہشت کا ایک درخت۔

طوف (۷۵۷) : طواف کرنا، ارد گرد گھومنا۔ یہاں مراد ہے گھومتے پھرتے سے۔

طومار : لمبا چوڑا خط، کاغذوں کا مُٹّھا، ڈھیر۔

طومارِ حجاب کو طے کیا (۱۰۳۹) : درمیان کے پردوں کو ہٹایا۔

عارِض (۱۰۰۸) : رُخسار، گال۔

عازم ہوا (۱۱۹۹) : ارادہ کر لیا، چل دیا۔

عالَمِ ہُو : سنّاٹا۔

عَبَث (۱۵۱۲) : بے کار، فضول، بے فائدہ۔

عُدُول (۱۲۵) : منہ پھیرنا، حکم نہ ماننا۔ [مجھ کو عدول نہیں، مجھے آپ کی کوئی بات ماننے سے انکار نہیں۔ یعنی ہر بات مانوں گی]۔

عَرَق : پسینا۔

عَروس : دُلھن۔

عُریانی : ننگا ہونا۔

عُریانی قبائے پوستیں تھی (۸۷۸) : "پوستیں" بالوں دار چمڑے کی بنی ہوئی ہوتی ہے۔ اِس نسبت سے جسم کی کھال کو پوستین سے تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ عُریانی ہی اُس کی قبائے پوستیں تھی، وہ اپنی کھال کا لباس پہنے ہوئے تھا، یعنی عُریاں تھا، جسم پر لباس نہیں تھا۔

عَصا (۷۹۲) : لاٹھی۔

عَصافیر (۷۹۲) : عصفور کی جمع : چڑیاں۔ [پڑا اں ہوا صورتِ عصافیر : چڑیوں کی طرح اُڑ چلا]۔

عقد (۹۶۲) : نکاح، گرہ، لڑی۔ [مہ سے پروین کا عقد ہو؛ مراد یہ ہے کہ روح افزا کی شادی تاج الملوک سے ہو۔ روح افزا کو "پروین" اور تاج الملوک کو "ماہ" کہا گیا ہے]۔

عُقدہ : گرہ، گُتّھی۔ کنایتاً : مشکل بات، بھید۔

عُقدہ کھلا : بھید کُھلا۔

عُقدے کھولے (۶۷۹) : تکلف کی گرہیں کھل گئیں، خوب بے تکلف ہو گئے۔

عمل میں آ گئے ہیں (۲۹۷) : قبضے میں آ گئے ہیں۔

عنبر بہل : خوش بو دار۔

عنبریں رقم (۶۱۶) : جس کی تحریر میں خوشبو
بسی ہوئی تھی۔
عنبریں مُو (۱۳۴۲) : خوشبودار بالوں والا۔
عنصرِ خلافت (۵۲۵) : حکومت کے بنیادی رکن۔
مراد ہے اُن چاروں شہزادوں سے۔
عَنقا : ایک فرضی پرندہ۔ کنایتاً : نایاب اور ناپید
چیز کو کہتے ہیں۔ [جانور کا نام عنقا تھا،
وہاں کے جانور کا نام عنقا تھا، یعنی اِس
بیابان میں جانور نام کی کوئی چیز تھی ہی نہیں]۔
عَیاں : ظاہر۔
عیسیٰ کی آنکھیں دیکھی تھیں (۲۰) : بہت پُرانا
اور بہت ماہر تھا، جیسے اُس نے حضرت
عیسیٰ سے فیض اُٹھایا ہو۔
عیسیٰ نَفَس (۱۱۲۰) : حضرت عیسیٰ کی طرح مُردے
کو زندہ کر دینے والا۔
غازہ (۱۰۰۴) : ایک طرح کا خوشبودار سُرخ
سفوف، جو عورتیں رخساروں پر سُرخی پیدا
کرنے کے لیے مل لیتی ہیں۔
غبار : گرد، دھول۔ مجازاً : ملال، کدورت۔
غبار سے بھری (۲۷۳) : دل میں ملال بھرا ہوا تھا۔
غُربت (۳۵۸، ۵۷۵، ۱۰۵۰) : پردیس۔
غُربت زدہ (۳۵۸) : وہ شخص جو اپنے وطن سے دور ہو۔
غُرفہ (۱۲۷۴) : جھروکا، دریچہ، کھڑکی، بالاخانے کا برآمدہ۔

غَرقہ (۹۳۳) : ڈوبا ہوا [غرقۂ بحرِ ظلم و بیداد :
ظلم و ستم کے سمندر میں ڈوبا ہوا۔ ایسا شخص
جس پر بہت ظلم ہوا ہو]۔
غضب تھی (۷۳۶) : بہت تھی۔ یعنی اُس پر
جنون اور شوریدگی کا اثر بہت تھا۔
غَمّاز : چُغلی کھانے والا، لگائی بجھائی کرنے والا،
چغل خور۔
غم کھانا : غصّہ ضبط کرنا، صبر کرنا۔ غم کھاؤ (۳۷۶) :
صبر کرو۔
غنچہ (۲۳۸) : کلی۔ [غنچۂ صبح کھِل کھِلایا : صبح کی کلی
کھِلی، یعنی صبح ہوئی]۔
غنچہ (۵۷۷) : جھُرمٹ۔ چند آدمی جو ایک جگہ بیٹھے ہوں۔
غوّاص (۷۴۳) : غوطہ لگانے والا۔
غوطے میں آجانا (۱۰۶۲) : فکر میں ڈوب جانا۔
غول : دیو، بھوت پریت۔ مجازاً : بُرا شخص ۔
ص ۸۶۳ پر پہلے معنی [دیو] میں آیا ہے اور
باقی مقامات پر مجازی معنی میں [چاروں
بھائیوں کے لیے جنھوں نے پھول چھین لیا تھا]۔
فاسق : بدکار، گنہ گار۔
فانوس (۱۰۱۲) : ایک قسم کا شمع دان۔ ایک قسم کی
بڑی قندیل۔ وہ چمنی جو شمع پر رکھ دیتے
ہیں، جس میں سے روشنی باہر نکلتی رہتی ہے۔
فانوسِ خیال (۷۰۴) : کاغذ کا بنا ہوا فانوس،

جس میں ہاتھی گھوڑے وغیرہ کاغذ کے بنا کر اِس طرح رکھ دیتے ہیں کہ وہ ہَوا سے خود بہ خود گردش کرتے رہتے ہیں۔

فتیلہ : چراغ کی بتّی، موٹی بتّی۔

فردا (۳۸۷) : آنے والا کل۔

فسردہ دل (۱۸۶) : جس کا دل بجھا ہوا ہو۔

فسوں : جادو، منتر۔

فِلفِل (۱۳۸۸) : مرچ۔ یہاں سیاہ مرچ مراد ہے۔

فَوق : بلندی، برتری۔

فَوق دیا ہے (۱۹۳) : بڑائی اور برتری دی ہے۔

فیل کو یادِ ہند آئی (۱۰۵۲) : مراد یہ ہے کہ اُس کو اپنا وطن یاد آیا۔

قالِب (۹۲۱) : اصل معنی : سانچا، تن بدن۔ یہاں مجازاً حجاب اور بیچ میں حائل چیز کے معنی میں آیا ہے۔ یعنی وہ اُن دونوں کے درمیان حائل تھی۔

قدامت رکھتی تھیں (۱۰۳۵) : پُرانی ملازمائیں تھیں۔ [قدامت : پُرانا پن، قدیم ہونا]۔

قَدَح : پیالہ۔

قدم لینا : تعظیم کرنا، تعظیماً پاؤں چھونا، استقبال کرنا۔

قِران (۴۸۵) : دو ستاروں کا ایک بُرج میں جمع ہونا۔ مجازاً : دو اچھے آدمیوں کا ایک جا ہونا۔ زُہرہ کا مشتری کے ساتھ اور چاند کا زہرہ یا مشتری کے ساتھ جمع ہونا بہت مبارک سمجھا جاتا ہے۔ یہاں ایک بُرج میں مہ و مہر، یعنی چاند اور سورج کا قِران اس لیے کہا گیا ہے کہ سورج بڑا ہے اور اُس کے مقابلے میں چاند چھوٹا ہے۔ اِس طرح باپ اور بیٹے یعنی بادشاہ اور شہزادے کا ایک جگہ جمع ہونا گویا قرانِ مہ و خورشید تھا، اور یہ نہایت مناسب اندازِ بیان ہے۔

قطرہ زن (۸۰۲) : دوڑنے والا، تیز رَو۔

قطرہ زن سیل : بہت زوردار سیلاب۔ [ضمیمۂ تشریحات میں اِس کی وضاحت کی گئی ہے]۔

قلم : وہ شاخ جو ہری کاٹ کر زمین میں لگاتے ہیں۔ وہ شاخ جو ایک درخت سے کاٹ کر دوسرے درخت کی شاخ میں لگاتے ہیں۔ لکھنے کا قلم۔

قَلَمرَو : سلطنت، مُلک، حکومت۔

قَلَمروِ سخن (۹) : شاعری کی مملکت۔ شاعری کو حکومت اور سلطنت سے تعبیر کیا ہے۔ سلطانِ قلمروِ سخن تھے، شاعری کی مملکت کے بادشاہ تھے۔ مراد یہ ہے کہ اعلا درجے کے شاعر تھے بے مثال تھے۔

قَلیان (۱۰۲۷) : حُقّہ۔

قند گھولنا : شیریں سخن ہونا، میٹھی باتیں کرنا۔

قوت (۳۹۹) ، خوراک ، روزی ، غذا۔
قول دینا ، عہد کرنا۔
قومِ آتشی ، جن۔
قوی یال ، طاقتور۔ [یال ، بازو ، آدمی کا اور پرندوں کا]۔
قیدِ فرنگ (۳۱۱) ، ایسی قید جس سے چھوٹنا مشکل ہو۔
کاٹو تو بدن میں لہو نہیں (۶۹۱) ، بہت صدمہ گذرنے ، خوف طاری ہوتے اور ہک دھک رہ جانے کے موقعے پر بولتے ہیں۔
کاٹھی باندھنا (۸۲۳) ، گھوڑے پر زین رکھ کر سواری کے قابل بنانا۔
کاربند (۱۱) ، تعمیل کرنے والا ، عمل میں لانے والا ، پابند۔ یہاں مراد یہ ہے کہ دریا کسی کا پابند نہیں ہوتا ، یعنی شاعری کی دولت اور صلاحیت دریا کی طرح ہمیشہ رواں رہتی ہے ، اُس سے ہر لائق شخص استفادہ کر سکتا ہے۔ ایسا نہیں کہ کسی ایک شخص یا صرف چند اشخاص تک وہ محدود رہے۔
کاروانی (۱۵۶) ، قافلے والے۔
کاکُل ، سر کے بڑے بڑے آگے کو لٹکے ہوئے بال ، لَٹ ، زُلف۔
کالا (۷۸۹) ، سانپ۔
کامرانی (۱۳۷۹) ، خوش نصیبی ، کام یابی۔
کام رَوا ہوئی (۱۳۷۹) ، مقصد پا لیا ، مطلب بر آیا۔ [کام ، مقصد]۔
کانٹوں میں اُلجھنا (۶۰۰) ، جھگڑے میں پھنسنا۔
کاوِشس (۶۸۰) ، کھودنا ، تلاش کرنا۔ [یہاں مراد یہ ہے کہ الماس موتی کے اندر داخل ہوا]۔
کاوِش (۹۶۸) ، دشمنی ، رنج۔
کاہِشوں (۱۰۸۵) ، کاہش کی جمع۔ نقصان ، کمی ، زوال۔
کبریا (۸۸۳) ، بزرگی اور بڑائی والا ، یعنی خدا۔
کتّاں (۱۸۳) ، ایک نہایت باریک کپڑا جس کے متعلق شاعروں کا یہ خیال ہے کہ چاند کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔
کچھ خیر ہے تم کو (۹۲۷) ، دیکھیے : تم کو خیر ہے۔
کُچلیں (۷۹۹) ، کُچ ، عورت کی چھاتی۔ عام طور پر اِس لفظ کو بہ طورِ جمع کُچیں ، کچوں استعمال کیا جاتا ہے۔ عورت کی دونوں چھاتیاں۔
کحّال ، آنکھوں کا علاج کرنے والا ، سُرمہ بنانے والا۔
کَد (۱۰۶۵) ، اصرار ، ہٹ ، ضد۔
کَدخُدا ہونا (۱۳۰۷) ، دولھا بننا ، مراد ہے شادی ہونے سے۔
کریہہ منظر (۸۱۳) ، بدصورت ، سیاہ فام۔
کڑوا (۱۶۰) ، تند مزاج ، سخت مزاج ، جلد غصّے میں آجانے والا۔

کڑی : زنجیر کا حلقہ، سختی، دُکھ۔
کڑی اُٹھانا (۱۳۲۷) : مصیبت اُٹھانا، دُکھ جھیلنا۔
کڑی پڑنا (۷۳۹) : مصیبت پڑنا۔ [کڑی نہ پڑیو۔ اِس میں حلقۂ زنجیر کی معنوی مناسبت بھی شامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ زیادہ دُکھ نہ دینا، مبتلائے اذیت نہ کرنا]۔
کشیدہ داماں (۹۲۸) : بیزار، ناراض۔
کف (۲۵۳) : ہتیلی، ہاتھ۔
کل سُجھائی : طریقہ بتایا۔
کلغی (۱۰۰۷) : طُرّہ، جو پگڑی یا ٹوپی یا تاج میں لگاتے ہیں۔ ایک خاص پرندے کے خوش نما پر، جنھیں بادشاہ اپنے تاج اور پگڑی پر لگاتے تھے
کِلک : قلم۔
کلکِ دوزباں (۱۰۵۰) : دو زبان والا قلم قلم کو جب بناتے ہیں تو لکھنے کے لیے اُس کے سرے پر چاقو سے درمیان میں ایک چھوٹا سا شگاف دیتے ہیں، جس سے وہ اوپر کا حصّہ دو حصّوں میں بٹ جاتا ہے، یہی زبانِ قلم ہے [رنب میں بھی دو زبانیں ہوتی ہیں]۔
کلکِ شَنجَرف (۹۸۰) : شنجرفی قلم [دیکھیے، شنجرف]۔ بالوں کا برش یا وہ باریک کوچی جس سے مصوّر تصویر بناتے ہیں یا تصویر میں رنگ بھرتے ہیں۔
کمال پارسا (۱۰۹۲) : بہت پرہیزگار، گناہ نہ کرنے والا۔
کمر بند (۱۰۱۰) : پٹکا [کمر میں باندھنے کا دوپٹّا] پیٹی۔
کم مایہ (۲۰۸) : غریب۔
کِنار (۱۳۳۷) : آغوش، بغل۔
کُندن : سونا۔
کندہ ہونا (۳۶۹) : نقش و نگار بننا، یا بنے ہونا۔
کنّیا : آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے چھٹے بُرج کا نام جسے "برجِ سُنبلہ" کہتے ہیں۔
کنّیا راس تھی (۴۲۴) : اُس کی راشی کنیا تھی، یعنی جب وہ عورت پیدا ہوئی تھی، اُس وقت جوتش کے حساب سے چاند کنیا راشی، یعنی بُرجِ سنبلہ میں تھا اور عام خیال یہ ہے کہ ایسی راشی والی عورت کے لڑکا نہیں ہوتا۔ جوتش والے کہتے ہیں کہ مکمل نفی تو نہیں کی جا سکتی، لیکن زیادہ امکان یہی ہے کہ اُس کے لڑکا نہیں ہوگا۔
کُور : اندھا۔
کُوکہ (۵۳۰) : دودھ شریک بھائی۔
کُوہ : پہاڑ۔
کُوہِ اَلبُرز (۸۲۵) : ایران کے شمال میں ایک مشہور

بلند پہاڑ کا نام۔

کُوہ پیکر (۸۶۹) : قوی جثّہ، بڑے تن و توش کا پہاڑ جیسا۔

کُوہ وَقار (۱۲۰۵) : بلند مرتبہ، اونچے مرتبے والا۔

کُھبنا (۱۳۹۱) : نظر میں سما جانا، آنکھوں کو اچّھا لگنا، پسند آنا۔

کہکشاں (۱۰۰۶) : وہ لمبی راہ جو رات کو آسمان پر نظر آتی ہے۔ چوں کہ وہ اِس طرح معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی اِس راہ سے گھاس کو گھسیٹتا ہوا چلا گیا ہو۔ [کہ، مخفّف ہے "کاہ" کا۔ کاہ : گھاس۔ کشاں، کھینچنے والا]۔ حقیقت میں وہ چھوٹے چھوٹے ستارے ہیں جو زیادہ فاصلے پر ہونے کی وجہ سے اِس طرح نظر آتے ہیں۔ دُلھن کی مانگ میں افشاں بھری جاتی ہے، یوں اُسے کہکشاں کہتے ہیں۔ ص ۵۹ پر اِس سے نہر مراد لی گئی ہے، "ستارے" وہ چاروں شہ زادے ہیں۔

کِھلاڑ (۹۴، ۱۰۸، ۱۱۸) : اوباش، آوارہ عورت۔ کِھلاڑن کی مخفّف صورت۔

کُھلے بندوں کہنا (۳۴۴) : علانیہ کہنا، صاف صاف کہنا۔

کُہن سال (۰۶۹) : پُرانا، بوڑھا۔ یہاں مراد ہے بہت تجربے کا ہے۔

کھود کُرید کا لی (۱۳۶۵) : حقیقتِ حال دریافت کرلی۔ تحقیقات کرکے پتا لگا لیا۔

کہے تو : گویا، جیسے۔

کھیل کھانا (۱۱۰) : آوارگی میں بسر کرنا۔ [بیش تر طوائفوں کے لیے مستعمل ہے]۔ یہاں چوسر کے کھیل کی رعایت بھی ہے۔ ناجائز طریقے سے دولت کمانا۔

کیا دَخل (۸۲۴) : کیا مجال۔

گام (۱۳۱۰) : قدم۔

گانی (۱۲۰۸) : گانے والی۔

گائنیں (۱۰۳۴) : گانے والی عورتیں، ڈومنیاں۔

گجر بجنا (۵۰۶) : پہلے آٹھ بجے، چار بجے اور بارہ بجے گجر بجایا جاتا تھا۔ اُس وقت کے لحاظ سے گجر کے گھنٹے کو مکرّر بجاتے تھے۔ مثلاً چار بجے آٹھ بار گھنٹے کو بجایا جاتا تھا۔ اُس سے پہلے صرف صبح کے وقت گجر بجایا جاتا تھا اور یہاں وہی مراد ہے۔

گراں بَہا : قیمتی، بہت قیمت والا۔

گرداب : بھنور [پانی میں جو چکّر پڑتا ہے]۔

گرداب کا ہالہ (۷۴۶) : بھنور کا حلقہ، گھیرا۔ [گرداب کے ہالے کا ماہ ہوا : چاند کے آس پاس ہالہ (ایک حلقہ، نور) ہوا کرتا ہے۔

یہاں مراد یہ ہے کہ تاج الملوک اُس بھنور میں ایسے گھر گیا جیسے چاند ہالے میں گھرا ہوتا ہے]۔

گرد باد (۱۳۸۱) ؛ بگولا۔ وہ ہوا جس میں گرد و غبار ملا ہوا ہو۔

گردوں (۱۲۷۹) ؛ آسمان۔

گڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو (۱۵۸)، جو کام آسانی اور نرمی سے ہو سکے، اُس میں سختی نہیں کرنا چاہیے۔

گل اَندام (۲۳۹) ؛ گلاب کے پھول کی طرح نازک بدن۔

گلبانگ ؛ شادی کی دھوم دھام، قلندروں کا نعرۂ مسرت۔ خوشی خبری۔ بلبل کی نغمہ سرائی۔

گلبانگ زناں (۳۵۱) ؛ خوشی سے نعرۂ مسرت لگاتا ہوا، چہکتا ہوا۔

گل برگ (۲۶۳) ؛ گلاب کی پنکھڑی ـــــ [گل برگ سے کف ؛ نازک ہتیلیاں]۔

گلبُن (۱۶۶) ؛ گلاب کا درخت۔ یہاں مراد ہے بکاولی کے باغ سے۔

گل تکیہ (۱۱۰۵) ؛ وہ چھوٹا سا گول تکیہ جس کو سوتے وقت رُخساروں کے نیچے رکھتے ہیں۔

گل چیں ؛ پھول توڑنے والا۔

گُلخَن (۷۶۶) ؛ بھاڑ۔ اژدہے کو "گلخن" کہا ہے۔

گل رنگ (۱۰۱۷) ؛ سُرخ۔

گل رُو (۹۴۴) ؛ پھول جیسے چہرے والی۔

گلزارِ خلیل (۱۱۸۴) ؛ وہ آگ جس میں نمرود بادشاہ نے حضرت ابراہیمؑ کو ڈال دیا تھا اور وہ آگ خدا کے حکم سے سرد ہو گئی تھی۔ کنایتاً ؛ باغ بن گئی تھی۔

گل زمیں (۳۸۳) ؛ سرسبز و شاداب زمین کا ٹکڑا۔ اور گل زمیں ہے (۳۲۶) ؛ مراد یہ ہے کہ وہ کسی دوسرے باغ کا پھول ہے۔

گل فام (۶۱۹) ؛ گلاب کے پھول جیسی سُرخ رنگت والی۔ کنایتاً ؛ معشوق کو کہتے ہیں۔

گل کِھلنا ؛ کسی نئی اور عجیب بات کا ظاہر ہونا، کوئی عجیب کام ہونا۔ کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے (۲۴۲) ؛ کچھ اور ہی معاملہ سامنے ہے کچھ نئی بات ہوئی ہے۔ گل کھلا ہے (۳۴۷) ؛ نئی بات معلوم ہوئی ہے، یعنی گل چیں کا پتا چلا ہے۔

گل کِھلانا (۱۳۷۶) ؛ فساد کھڑا کرنا، آفت لانا۔

گل گشت ؛ سیر، چمن کی سیر۔

گل گشت کریں (۹۰۹) ؛ باغ کی سیر کریں۔

گُل گوں (۱۰۱۷) ؛ گھوڑا، عمدہ اور تیز گھوڑا۔

گلنار (۶۸۱) ؛ سُرخ، شوخ رنگ کا۔

گلوگیر (۶۶۶) : کسیلی چیز جو گلے کو پکڑ لیتی ہے
یہاں مراد یہ ہے کہ مسلسل رونے کی وجہ سے
گلا رُندھ گیا تھا، آواز نہیں نکل رہی تھی۔

گندم جَو نُما (۳۳۲) : اصل مرکب ہے "گندم نما'
جَو فروش"۔ دھوکے باز اور مکّار شخص کو کہتے
ہیں کہ ہو کچھ اور اپنے آپ کو ظاہر کچھ کرے
[لفظی معنی : گیہوں دکھا کے جَو بیچنے والا]۔
نسیم نے یہاں گندم اور جَو کی شکلی مناسبت
کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ
تھی تو لڑکی، مگر اُسے لڑکا ظاہر کیا گیا تھا۔

گندم کے بہلانے جَو فروشی (۱۲۹۳) : مکّاری
کرنا، فریب دینا۔

گُور (۱۴۵۹) : قبر۔ [کنارِ گور تھا، بہ طور مبالغے کے
کہا ہے کہ غم سے وہ مرنے کے قریب تھا]۔

گُور (۱۴۹۴، ۱۴۹۵) : گور خر، جنگلی گدھا۔

گُورکَن (۱۴۴) : قبر کھودنے والا۔ وہ شخص جس کا
پیشہ مُردوں کو دفن کرنے کے لیے قبر
کھودنے کا ہو۔ ایک جانور، جس کو "بجّو"
کہتے ہیں۔

گوں : پسند، مطلب، مناسب۔

گھات گوں کی تجویز رہا تھا (۱۴۵۲) : مناسب
موقعے کا انتظار کر رہا تھا۔

لات ماری (۱۳۴) : چھوڑ دی۔ [ساری دولت
وہیں چھوڑ دی]۔

لاٹھی سے پانی جُدا نہ ہوگا (۸۵۱) : اصل مثل یوں
ہے : لاٹھی مارے پانی جُدا نہیں ہوتا۔
یہ اُس وقت کہتے ہیں جب کوئی شخص دو
عزیزوں کے درمیان تفرقہ ڈالنے کی کوشش
کرے۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ اس ایک
لاٹھی سے وہ دیو شکست نہیں کھائے گا۔

لاگ (۲۸۸) : جادو ٹونا، وہ چیز جس سے کوئی
کسی کے قبضے میں آ جائے۔

لبِ جُو (۳۰۳) : نہر کے کنارے۔

لرزاں لرزاں (۱۱۱۱) : خوف سے کانپتی ہوئی، لرزتی ہوئی۔

لرزہ : وہ کپکپی جو خوف یا بیماری کی حالت میں
ہوتی ہے۔

لشکر کَش (۱۸) : فوج لے کر حملہ کرنے والا۔

لشکری (۵۴) : فوجی سپاہی۔

لعل نمائے سنگِ خارا (۵۸۵) : پتھر کو لعل
بنا کر دکھانے والا۔ تاج الملوک نے
جادو کے زور سے محل بنوالیا تھا، عمارتیں
بنوائی تھیں، اُس کے لیے کہا ہے کہ اصل
حقیقت تو کچھ تھی اور ظاہر کی کسی اور ڈھنگ
سے۔ گویا فریب دیا۔

لگا کے لانا (۶۵) : ساتھ لے آنا۔ کسی کو پھسلا کر
دم دلاسا دے کر لے آنا۔

لُوتھیں (۱۵۳) : لُوتھ کی جمع۔ لُوتھ : لاش۔

[یعنی مارے ہوئے اونٹوں سمیت سارا سامان لے آیا]۔

لُو کا لگانا (۶۴۲) : جلانا، آگ لگانا۔

مارِ آستیں (۱۱۲) : چھپا ہوا دشمن، جو ساتھ رہ کر دشمنی کرے۔

مامَن (۱۳۳۱) : جگہ، ٹھکانا، پناہ کی جگہ۔

ماندی (۸۳۹) : بیمار۔

ماہ پارہ : چاند کا ٹکڑا، بہت خوب صورت۔

ماہِ سپہرِ برتری (۷۴) : بلندی کے آسمان کا چاند۔

ماہ سیما (۱۲۸۰) : خوب صورت، محبوب کے لیے بطورِ صفت آتا ہے۔ [ماہ : چاند۔ سیما : پیشانی]۔

ماہی : مچھلی۔

ماہی تر (۷۱۱) : سمندر میں رہنے والی مچھلی سے مراد ہے۔

مبہوت : حیران، بھوچکّا، حیرت زدہ۔

مَتھُر (۱۲۲۹) : بُت خانہ۔

مُٹھی میں ہَوا کا تھامنا (۱۳۰) : ناممکن کام کو انجام دینے کا خیال کرنا۔

مَثَل تھا (۴۲۱) : مشہور تھا۔

مجذوب : ایک طرح کے فقیر، جو اکثر بے سر و پا باتیں کیا کرتے ہیں۔ مجازاً، دیوانہ، سودائی۔

مُجرائی (۱۰۹۵) : سلام کرنے والی، حاضر ہو کر سامنے ناچنے اور گانے والی۔

مِجمَر (۱۱۴۰) : وہ ظرف جس میں خوشبو پھیلانے والی چیزیں جلاتے ہیں، جیسے، اگردان۔

مجموع (۱۳۳۴) : جمع۔ [مجموع ہوتے ہی : جمع ہوتے ہی۔ حواسِ خمسہ مجموع ہوتے ہی : اُن پانچوں کے جمع ہوتے ہی]۔

مجہول (۱۹۹) : بے کار، نکما، جس سے کوئی کام نہ ہوسکے۔

مَحْبَس (۱۲۹۷) : قید خانہ۔

محبوس (۷۱۲) : قید۔

مُحرَم (۲۲۳، ۱۰۱۰) : سینہ بند، انگیا۔

مَحرَم (۶۷۷، ۹۳۸) : راز دار، جس سے کوئی پردہ نہ ہو۔

مَحضَر (۵۵۸) : وہ کاغذ جس پر کسی دعوے کو ثابت کرنے کے لیے لوگ اپنی مُہریں لگائیں (یا دستخط کریں)۔ [مُہرِ محضر : محضر پر لگی ہوئی مُہر۔ پچھلے زمانے میں انگوٹھی کو مُہر لگانے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ انگوٹھی کے بڑے نگینے پر نام کُھدا ہوتا تھا۔ یہاں اُسی سے مراد ہے۔ سُرین کو اُس کاغذ سے تعبیر کیا ہے جس پر ثبوت کے لیے مُہر لگی ہوئی ہے۔ آزاد کرتے وقت اُن چاروں بھائیوں کے سُرین پر غلامی کی مُہر لگوا دی گئی تھی]۔

محظوظ : خوش۔
مِدْحَت (۲) : تعریف۔
مُدّعا : مقصد۔
مُدّعی (۱۲۹۲) : دشمن، رقیب۔
مَردُم (۱۳۲) : انسان۔ آنکھ کی پُتلی۔ [اِس شعر میں یہ لفظ اِن دونوں معنوی رعایتوں کے ساتھ آیا ہے]۔
مَردُمِ دیدۂ طلسمات (۸۰۹) : طلسمات کی آنکھ کی پُتلی۔ طلسم کے اثر سے چوں کہ اُس کا رنگ کالا ہو گیا تھا، اِس لحاظ سے اُسے طلسمات کی آنکھ کی پُتلی کہا گیا ہے۔ کالا بُھجنگ۔
مردمِ دیدۂ قیامت (۶۸۸) : قیامت کی آنکھ کی پُتلی، یعنی مصیبت سے بھری ہوئی، قیامت کی رات۔
مردُمی (۸۷۳) : انسانیت، بہادری، شجاعت۔
مرسُوم تھے (۱۵۱۴) : مقرر تھے، جو طریقے رائج تھے۔
مِرّیخ بنی (۱۳۵۹) : بہت غصّے میں آئی، غصّے میں آگ بھبوکا ہو گئی۔ [مِرّیخ : ایک ستارے کا نام، جس کو "جلّادِ فلک" بھی کہتے ہیں]۔
مُژدہ : خوش خبری۔
مِژگاں : پلکیں
مُساوات (۸۰۹) : برابری، حالت کا یکساں ہونا۔ [تِل کا رنگ (جو کالا ہوتا ہے) اور چہرے کا رنگ (کہ وہ بھی کالا ہو گیا تھا) دونوں ایک جیسے تھے]۔
مستور (۴۷۴) : چھپا ہوا۔ [یہاں تاج الملوک کو "بادشاہِ مستور" اِس لحاظ سے کہا ہے کہ اُس کی اصلیت چھپی ہوئی تھی]۔
مَستُور (۵۷۰) : چھپا ہوا۔ [بکاولی چوں کہ جادو کے زور سے اپنے آپ کو بدل کر مرد بن گئی تھی، اِس نسبت سے اُس کو مستور کہا ہے، یعنی پردے میں چھپی ہوئی]۔
مَسکن (۳۸۰) : مکان، جائے سکونت۔
مسموع ہوئی (۱۳۳۴) : سُنی گئی۔
مسیحِ دَوراں (۹۷۶) : حضرت عیسیٰؑ۔
مستِ بادہ (۱۳۳۲) : [محبّت کی] شراب سے مست۔ محبّت میں ڈوبا ہوا۔ [بادہ : شراب]۔
مَشّاطہ (۹۴۹ ـ ۱۲۷۸) : وہ عورت جو نسبت تلاش کرے اور شادی کرائے۔
مَشّاطہ (۱۲۷۸) : وہ عورت جو عورتوں کا بناو سنگار کرائے۔
مُشتِ پَر (۴۵۵) : لفظی معنی : تھوڑے سے پَر۔ مجازاً، ذرا سا، یعنی ذرا سا گوشت کا

ٹکڑا ہوں۔

مُشتِ خاک : انسان۔

مُشکیں (۶۷۳) : سیاہ، خوش بودار۔

مُشکیں کسنا (۲۵۸-۶۷۳) : دونوں بازوؤں کو اُلٹا کرکے، یعنی پیچھے کی طرف موڑ کر، رسّی یا کسی اور چیز سے کمر پر باندھ دینا۔ مجازاً: گرفتار کرنا۔

مَصرَف (۲۶۰) : خرچ۔ مصرف کو : خرچ کے لیے۔

مَصلَحت (۵۹۷) : بھلائی۔

مَصلَحت سنج (۱۳۳۲) : بھلائی سوچنے والا۔ مناسب اور معقول بات سوچنے والا۔

مَصُوُن (۱۰۸۹) : محفوظ۔

مطلق العنانی (۷۳۲) : بالکل آزاد ہونا۔

معدن (۴۹۲) : کان۔

معروض کیا (۷۰۷) : عرض کیا۔

مُعَنبر : خوشبودار۔

مُفارقت : جُدائی۔

مُفت بَر (۳۳۵) : لُٹیرا۔

مَقام پا کے (۱۲۰۱) : موقع دیکھ کر۔

مقامِ ہُو (۱۱۸۳) : جہاں سنّاٹا ہو، وحشت ناک جگہ۔

مَقَر (۱۳۳۱) : جائے قرار، ٹھہرنے کی جگہ۔

مُلہِمِ غیب (۷۸۸) : غیب سے کوئی بات دل میں ڈالنے والا، غیبی فرشتہ۔

مُملکت : سلطنت، ملک، حکومت۔

مَن (۲۲۷-۷۵۹) : وہ مُہرہ جو سانپ کے پیٹ میں رہتا ہے اور جس کی نسبت لوگوں کا خیال یہ ہے کہ جس وقت اُس کو سانپ اندھیری رات میں اُگلتا ہے تو وہ شعلے کی طرح چمکنے لگتا ہے۔

مُنتشر (۱۰۷۳) : پریشان، بکھرا ہوا۔ [منتشر تھے : پریشان تھے]۔

منتظرِ ظہورِ نَیرنگ (۱۳۹۰) : دیکھیے : نیرنگ۔

منزل گہِ رَہ رَواں (۳۷۱) : مسافروں کے ٹھہرنے کی جگہ، وہ عمارت جہاں مسافروں کے ٹھہرنے کا انتظام ہو۔

مِنقار (۵) : چونچ۔ [ہزار داستان : بلبل۔ میرے قلم کی زبان سے ایسے اشعار نکلیں، جیسے بلبل کے منہ سے دل کش نغمے نکلتے ہیں]۔

مَنکُوب (۵۸۰) : تباہ، بدحال۔ یہاں مراد ہے بدنصیب سے۔

منہ پر شفق پھولنا (۹۴۳) : خوشی کے مارے منہ سُرخ ہو جانا۔

منہ سے کچھ نہ پھوٹا (۲۵۷) : کچھ نہ کہا، چُپ رہا۔

مُور : چیونٹی۔

مُورِ بے پَر (۲۳۲) : کم زور، بے سہارا، بے مددگار۔

موش دَوانیاں (۵۵۲) ، فتنہ انگیزی۔ یہاں مراد ہے باغِ بکاولی میں نقب لگانے سے۔ [موش ، چوہا]۔

مُوَکّل (۱۱۰۷) : روح ، جس کو عمل پڑھنے والے اپنے تابع کر لیتے ہیں اور جس سے کام لیتے ہیں۔ اِس شعر میں مراد ہے پریوں سے جو بکاولی کو لینے آئی تھیں۔

مہتاب (۱۰۱۳) : ایک قسم کی آتش بازی ، جس کے روشن کرنے سے چاندنی سی چھٹک جاتی ہے ، مہتابی۔

مہتابی (۱۱۳۹ ، ۱۱۰۴) : ایک مختصر سی عمارت حوض کے کنارے چاندنی کی سیر کے واسطے بناتے ہیں۔ اونچا بڑا کھُلا کٹہرے دار چبوترا ، جو اکثر محل کے سامنے یا باغ کے صحن میں چاندنی کی بہار دیکھنے کے واسطے بنایا جاتا ہے۔ وہ مختصر سی عمارت جو کوٹھے کے اوپر بنائی جاتی ہے۔

مَہجُور (۸۷۲) : بچھڑا ہوا۔

مہِ دو ہفتہ (۹۴۱) : چودھویں کا چاند۔

مِہر ، سورج۔

مِہرِ فلک لبِ بام گیا (۱۱۳۹) ، سورج چھپ گیا ، یعنی دن ڈھل گیا۔

مہِ انجمن ، محفل کا چاند ، یعنی رونقِ محفل۔ راجا اندر سے مراد ہے۔ [مہِ انجمن نے ہالہ بخشا ، راجا اندر نے نولکھا ہار دیا] :

مِہر گیا (۴۳) : ایک گھاس کا نام۔ اِس کی جڑ آدمی کے چہرے کی طرح ہوتی ہے۔ پُرانے خیال کے مطابق جس شخص کے پاس یہ جڑ ہو ، لوگ اُس کی بات مانیں گے اور اُس پر مہربان ہو جائیں گے۔ [مِہر ، محبّت ۔ گیا ، مخفّف ہے "گیاہ" کا۔ گیاہ ، گھاس۔ مِہر گیاہ ، محبّت کی گھاس]۔

مُہرِ مَحضر (۵۵۸) ، دیکھیے : محضر۔

مِہر وَش (۲۸۵) ، سورج کی طرح ، یعنی بہت خوب صورت ، روشن چہرے والا۔

مُہرہ ، شطرنج اور چوسر کی گوٹ۔ سانپ کا مَن۔

مُہرہ بازی (۵۵) : شعبدہ بازی ، عیاری۔ [اِس میں پانسے سے جوا کھیلنے کی رعایت شامل ہے۔ نقطے گویا مُہرے ہیں ، قلم جن کو چلا رہا ہے ، یعنی احوال لکھ رہا ہے]۔

مُہرہ مارنا (۷۶۹) : حریف کی گوٹ مار لینا۔ [یہاں سانپ کے مَن کو حریف کی گوٹ مانا ہے ، یعنی مَن قبضے میں کر لیا]۔

مُہرے آئی (۱۱۸) : آگے آئی ، یعنی اپنے آپ کو ہار جیت کے لیے پیش کیا۔ [مُہرہ ، سامنا ، آگا ــ (نور اللغات) ، کھلاڑ اور مُہرے میں

لفظی مناسبت ہے۔]

مہ لقا: چاند سی صورت، بہت خوب صورت۔

مہمیز (۱۰۱۹): لوہے کا کانٹا، جو سواروں کے بوٹ کی ایڑی میں لگا ہوتا ہے اور اُس سے گھوڑے کو ایڑ دیتے ہیں، چلاتے ہیں، دوڑاتے ہیں۔

مے کش: شراب پینے والا۔

مَیل (۸۰۲): رغبت، خواہش۔

مِیل (۳۹): سلائی، جس سے سُرمہ لگاتے ہیں۔

میلِ قلم (〃): قلم کو سلائی سے تعبیر کیا ہے، اِس نسبت سے کہ جس طرح سلائی سے سرمہ لگاتے ہیں [اور سرمہ سیاہ ہوتا ہے] اُسی طرح قلم سے [سیاہی کی مدد سے] لکھتے ہیں، سفید کاغذ پر سیاہ سطریں بنتی ہیں۔

مَیل کرنا (۱۲۱): رغبت کرنا۔

مینا: شراب کی بوتل، شیشے کی بنی ہوئی نازک سی شراب رکھنے کی صُراحی۔

مےِ ناب (۱۰۴۲): خالص شراب۔

مینُو (۲۹۳): جنّت، زمرّد کے رنگ کا۔ [زمرّد ہرا ہوتا ہے]۔

ناب: خالص۔

ناجنس (۷۱۰): جو غیر جنس کا ہو۔ بکاولی پری ہے اور تاج الملوک انسان، اِس کی طرف اشارہ ہے۔

ناچنی (۱۲۰۸): ناچنے والی۔

ناخُدا (۳۰۴): کشتی یا جہاز کا معلّم، ملاّح۔

نار: آگ۔

ناکا (۱۴۴): کسی شہر یا ملک کی سرحدی چُنگی کی چوکی، جہاں محصول لیا جاتا ہے۔ شہر کا دروازہ۔ شہر میں داخل ہونے کا راستہ۔

نامِ خدا (۲۹): برکت کے لیے اور بُری نظر کے اثر سے محفوظ رہنے کے لیے [نیز تحسین و تعریف کے لیے] یہ کلمہ زبان پر لاتے ہیں۔ یعنی خدا اُسے نظرِ بد سے بچائے۔ [یا عمر میں برکت دے]۔

ناہید (۱۱۵۲): زُہرہ، یہ ستارہ [قدیم خیال کے مطابق] تیسرے آسمان پر ہے۔ اِسے "رقّاصۂ فلک" اور "مطربۂ فلک" بھی کہتے ہیں۔

نجم: ستارہ۔

نجمِ بخت (۱۱۵۵): قسمت کا ستارہ۔

نخل: درخت۔

نخلِ تابوت (۸۱۰): ایک طرح کی آرایش جو مُردوں کے تابوت پر کی جاتی تھی، پھولوں کی ٹہنیاں وغیرہ لگانا۔ [ایران

کا قدیم طریقہ]۔ ہندستان میں ہندوؤں
میں بوڑھے آدمی کی ارتھی کو اس طرح سجاتے
ہیں۔[اُس دیوانی کے قد کو "نخلِ تابوت"
اور اُس کے پستانوں کو سامانِ آرایش
کہا ہے]۔

نخلِ کُہن (۷۵۶): پُرانا درخت۔

نذریں دِکھانا (۵۶۲): حاضری کے وقت نقدی،
ہاتھ یا رومال پر رکھ کر، بادشاہ، حاکم
یا امیر کے سامنے پیش کرنا۔

نَرد (۷۹): چوسر کی گوٹ۔

نُزہت (۵۵۶): پاکیزگی، تروتازگی۔

نَسرِیں (۹۶۲): سیوتی کا درخت، سیوتی کا پھول۔
[ایک قسم کا سفید گلاب]۔

نسریں بدن (۳۸۸): محبوب کی صفت کے
طور پر آتا ہے۔ پھول جیسا نازک۔

نصیبِ اَعدا (۹۹۲): لفظی معنی: دشمنوں کا
حصّہ۔[نصیب: حصّہ، قسمت]۔ یہ
دُعائیہ کلمہ ہے۔ جب کسی عزیز وغیرہ کی
بیماری یا بُری خبر کا ذکر کرتے ہیں تو یہ کلمہ
پہلے کہتے ہیں [جیسے: میں نے سُنا
ہے، نصیبِ اعدا آپ کا مزاج ناساز ہے]۔

نعرہ زَن (۸۰۰): نعرہ لگانے والا۔ یہاں مراد یہ
ہے کہ اپنے عورت بن جانے پر وہ فریاد
کرتی ہوئی کسی طرف کو چل دی۔

نَفَر (۱۲۶۷): نوکر، ادنا ملازم۔

نَقْب دَوال (۵۸۲): نقب دوڑانے والا،
یعنی نقب لگانے والا۔

نُقرہ: چاندی۔

نُقرۂ خام (۱۵۰۵): خالص چاندی۔

نقشِ پائے خامہ (۱۳۷): قلم کے پیروں کے
نقش۔ مراد ہے اُس کے لکھے ہوئے لفظوں
سے۔ گویا قلم ایک رہ رو ہے جو چل رہا
ہے اور اُس کے پیروں کے نقش بنتے
جاتے ہیں۔

نقشِ دیبا (۱۳۳۵): دیبا [ایک خاص طرح
کے قیمتی ریشمی کپڑے] پر بنے ہوئے نقش
و نگار، گُل بوٹے۔

نقشِ عملِ نِگار (۱۴۷۷): محبوب کے ہاتھ
کی تحریر۔

نُقل (۵۲۲): گزک۔ وہ چیز جو تبدیلِ ذائقہ
کے لیے کھاتے ہیں، جیسے شراب کے
ساتھ کباب، پستہ، بادام۔

نُکتہ (۱۵): نازک بات، باریک بات، وہ
بلیغ بات جس تک ہر شخص کا ذہن نہ پہنچ
سکے۔

نُکتہ چیں (۱۲): عیب نکالنے والا، اعتراض

کوسنے والا۔

نکہت ، خوش بو۔

نِگار (۹۹۰) ، محبوب۔

نِگار خانہ (۲۹۲) ، تصویر خانہ۔ وہ گھر یا کمرا، جس میں زیادہ نقش و نگار بنے ہوں۔

نِگاریں ، مُنقّش۔

نَل (۱۲۰) ، ایک راجا کا نام، جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ اُس نے چوسر ایجاد کی تھی اور یہ بھی کہ جوے میں اپنی سلطنت ہار گیا تھا۔

نَوا سَنج (۱۰۸۳) ، گانے والا، خوش آواز۔

نور آگیں (۱۲۱۹) ، نور سے بھری ہوئی۔ مراد ہے بکاولی سے۔

نورِ بصر (۳۲) ، آنکھ کی روشنی۔

نورِ دیدہ (۳۲۰) ، آنکھ کی روشنی، بیٹا [یا بیٹی] مراد لیتے ہیں۔ یہاں چاروں بیٹے مراد لیے گئے ہیں۔

نورِ دیدۂ کُور (۳۵) ، اندھے کی آنکھ کی روشنی، یہاں مراد ہے تاج الملوک سے۔ [بیٹے کو بھی "نورِ دیدہ" کہتے ہیں]۔

نَوعَروس (۱۳۳۵) ، نئی دُلھن۔

نوک رکھ لینا (۱۲) ، آبرو رکھ لینا۔

نہال ، درخت۔

نہاں ہوا (۸۵۲) ، چھپ گیا، غائب ہو گیا۔

نِہانی (۵۹۳) ، چھپے ہوئے۔

نَے ، بانسری۔

نیام (۴۴۲) ، تلوار [وغیرہ] کا میان [جس میں تلوار رکھتے ہیں]۔

نَے خامہ (۱۰۸۳) ، قلم کو بانسری کہا ہے، اِس نسبت سے کہ جس طرح بانسری سے نغمے نکلتے ہیں، اُسی طرح قلم سے اس موقعے پر الفاظِ مسرّت نکل رہے ہیں۔

نَیرنگ (۲۱۶) ، جادو، شعبدہ۔ منتظرِ ظہورِ نیرنگ (۱۳۹۰) ، اُس عجیب واقعے کے ظاہر ہونے کا منتظر تھا [کہ بکاولی کب نیا جنم لے کر جسمِ انسانی میں سامنے آتی ہے]۔

نیک اختر (۵۴) ، خوش نصیب۔ [لفظی معنی: اچھے ستارے والا۔ جس کی قسمت کا ستارہ سعد (مبارک) ہو]۔

نیگ (۱۰۳۴) ، شادی میں رشتے داروں یا خدمت کرنے والوں کو جو انعام دیا جاتا ہے، اُن کے حق کے طور پر۔

وا ، کُھلا ہوا۔

وا تھا (۱۲۷۱) ، کُھلا ہوا تھا۔

واشُد ہوئی (۱۳۸۳) ، مراد ہے کہ کھیت میں پودے نکل آئے۔

وَش ، طرح۔

وَے ، "وَ آے" کا مخفّف۔ وَ اور۔ آے،

کلمۂ خطاب۔

ہالہ : وہ حلقہ جو چاند اور سورج کے آس پاس نظر آتا ہے۔

ہاتھ مَلنا : افسوس کرنا۔

ہتکھنڈا : چالاکی، ہاتھ کا کرتب۔

ہتکھنڈانہ پاتا (۶۷) : اُس کے فریب کو اور چالاکی کو کوئی سمجھ نہیں پاتا تھا۔

ہتکھنڈے چھوڑ (۱۳۶) : اِس بے ایمانی اور فریب کے کھیل کو ختم کردے۔

ہتیلی پر سرسوں جمانا : کوئی کام اِس طرح آناً فاناً کرلینا جس سے عقل حیران رہ جائے مشکل کام کو بہت جلد کردینا۔

ہَر ہَفت (۹۴۲) : آرایش، عورتوں کے سات سنگار : مہندی ملنا، سرمہ لگانا، پان کھانا، مسّی کی دھڑی جمانا، سرگوندھنا، چوڑیاں پہننا، افشاں چننا، زیور پہننا (تو)۔

ہرے باغ دکھانا (۱۲۸۴) : دیکھیے: سبز باغ دکھانا۔

ہزار جی سے بلبل ہوئے (۵۷) : مراد یہ ہے کہ بہت تلاش کیا۔

ہزار داستاں (۵) : بلبل۔

ہلال (۷۷) : پہلی تاریخ کا چاند۔

ہمتا : برابر، نظیر۔

ہمتاے فلک (۱۴۶۳) : آسمان کے برابر۔

[بادل، آسمان کی برابری نہیں کرسکتا]۔

ہم چشم (۹۲۸) : برابر والا، ہم رتبہ، دوست، ساتھی

ہم خانہ (۱۰۸۲) : ایک گھر میں رہنے والے۔

ہم خواب (۱۱۲۷) : ساتھ سونے والا۔

ہمشیر : بہن۔

ہم عناں : ہمراہ، برابر، ساتھی۔

ہم نظر (۱۶۷) : دیکھیے: خورشید کے ہم نظر۔

ہم نفس : رفیق، ساتھی، ہم کلام۔

ہم قدم : ہم سفر، ساتھی، ساتھ چلنے والا۔

ہم وَقار (۱۳۰۲) : برابر والے۔

ہوا بتلانا (۲۵۹) : ٹال دینا۔

ہَوادار (۱۰۱۷، ۱۰۶۸) : پالکی کی قسم کی ایک سواری جو اوپر سے کھلی ہوئی، یعنی بغیر چھت کے ہوتی تھی۔ شام کے وقت امرا ہواخوری کے لیے استعمال کرتے تھے۔ اس کو تام جھام بھی کہتے ہیں۔ [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

ہَوا سمانا (۵۳) : دُھن سمانا، خیال کا دل میں بیٹھ جانا۔

ہَوا سے ہم عناں تھا (۳۱۶) : ہوا کے ساتھ چل رہا تھا، ہوا کی طرح تیز رفتار تھا یعنی بہت تیز جا رہا تھا۔

ہَوا کا ہم قدم تھا (۸۶۲) : ہَوا کا ہم سفر تھا، یعنی بہت تیزی کے ساتھ لٹھ چلا رہا تھا، اور ہَوا میں اُڑ رہا تھا۔

ہوا لگی تھی (۲۹۲) : خواہش تھی، یعنی جسے حاصل کرنے کی دُھن سمائی تھی۔
ہَوا نہ دینا (۲۵۶) ، خبر نہ کرنا، پتا نہ دینا۔
ہَوا ہو (۱۳۳۳) : دیر نہ کرو، جلدی جاؤ، چلتے بنو۔
ہَوا ہوئے (۹۴۴) ، غائب ہوئے، ہوش جاتے رہے۔
ہَوا ہوں (۱۸۸) : فوراً چل دوں، ابھی روانہ ہو جاؤں۔
ہَوا ہولے ہے (۲۴۲) ، غائب ہو گیا ہے۔
ہَوا ہوئی (۲۷۳) : تیزی کے ساتھ روانہ ہو گئی۔
ہَوائی (۶۰۶، ۶۴۹، ۱۲۵۷) : ہَوا پر چلنے والا، بہت تیز رفتار۔
ہوش ہَوا ہوئے (۹۴۴) ، ہوش اُڑ گئے۔
ہیجان (۲۵۴) ، تیزی، شدت، جوش، زور۔
ہیجان میں تپ کے (") ، بخار کی شدت میں۔
ہیہات : افسوس۔
ہَیئت (۷۰۳) : صورت، شکل، حالت، ایک علم جس میں آسمان کی گردش، ستاروں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ علم فلکیات۔
یاس (۶۱۷) : ناامیدی۔
یاسمن ، چنبیلی۔
یاسمن بَر (۱۵۱۷) ، دیکھیے، سَمن بَر۔
یاسمین (۶۸۱) : چنبیلی۔
یَخ (۱۲۶۳) : برف کی ایک قسم۔ برف اور یَخ میں فرق یہ ہے کہ برف غُبار کی طرح گرتی ہے اور یَخ پگھلے ہوئے موم کی طرح قطرہ قطرہ ٹپکتی ہے اور سپید پتھر کی طرح جم جاتی ہے۔
یَزدانی (۱۰۹۰) : خدا پرست۔
یعقوبؑ : ایک مشہور پیغمبر کا نام جو حضرت یوسفؑ کے والد تھے اور حضرت یوسفؑ کے انتظار میں روتے روتے اُن کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی۔
یک چند : کچھ دنوں تک۔ کچھ مدت تک۔
یکسر : تمام، بالکل۔
یگانگی (۸۹۷) : رشتے داری۔
یم : دریا۔

فارسی متن

مصنف : عزتُ اللہ بنگالی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

زینتِ[1] دیباچۂ سخن بنامِ سخن آفرینے کہ قفلِ گنجینۂ دلہارا بمفتاحِ عَلَّمَ الْاِنْسَانَ مَالَمْ یَعْلَمْ کشادہ، و بہ دُرہاے الفاظِ فصاحت آمیز آب وتابِ معانی بلاغت انگیز نہادہ۔ بہار پیرا ایکہ بتہلیلش صوفیِ سبز پوشِ چمن اسمِ ھو المُقیت میخواند، و بہ تسبیحش بلبلِ بیدل ذکرِ یاجامعُ المُتفرقین بر زبان میراند۔ جاں بخشیکہ از حکمش نسیم روح افزا بحالِ مُردگانِ گلشن باعجازِ مسیحی پرداختہ، و ادریسِ بہار را باندازِ قباسازیِ طوبیٰ نژادانِ چمن انداختہ۔ خالقیکہ کنارِ دایۂ اغصان را باہتزازِ کودکانِ شگوفہ زینتِ مہدِ عیسوی دادہ، و بکفِ دستِ نگارینِ زنبق و زعفران یدِ بیضاے موسوی نہادہ۔ حکیمیکہ خشکیِ دماغِ سوداز دگانرا روغنِ بادام بخیالِ نرگسِ دلآرام کرامت فرمودہ، و بہ بیماریِ چشمِ خوبانِ کج نگاہ از روائحِ ریحانِ خطِ سیاہ ابوابِ صحت و عافیت کشودہ۔ کریمیکہ ساحتِ صدورِ ویران دلانرا مدفنِ کنوزِ اسرار و رموز ساختہ، و خازنِ گنجِ معرفتش کلیدِ زبان و مفتاحِ بیان از دست انداختہ۔

---

[1] ل: گلزار ہمیشہ بہار حمد وثناے باغبان حقیقی را سزد کہ ایں طرفہ بوستان جہاں از انواع حسن و لطافت و طراوت آب از روضۂ رضواں یافتہ۔ ہردم بتازہ بہار دمیدن گلہا و نگار بندی عروس زیبا نشان لوامع ظہور خود میدہد۔ خامۂ خشک مغز گیا نژاد را زہرہ کو و یارا کجاست کہ مستحسن پیغام گزاری و قابل رازداری حمد وجشن تواند شد۔ آرے ابیات، در ہر برگ گل بوے چہ سر کردہ عیاں۔ شور بلبل بچہ در گل دادہ نشان (کذا)۔" اس کے بعد اشعار ہیں، مگر شروع کے تین شعر موجود نہیں، چوتھے شعر: زحکم اوست ...... سے آخر تک کے شعر موجود ہیں۔

ابیات:

گلستانِ عاشقِ دردآزمایش — چمن راسینہ داغ از داغہایش
جمالِ او ز خار و گل عیانست — چو بوے گل ہویدا و نہانست
اگر یک پرتوِ رویش بگل نیست — فغانِ عندلیباں از پےِ چیست
ز حکمِ اوست در دیوان چندی (کذا) — قضا و قدر را شیرازہ بندی
چو از کیفیتش پر پیچ و تابست — ازاں روغنِ تاک اصلِ شرابست
چو عکسِ روے لیلیٰ تافت بر گل — ازاں چوں موے مجنوں گشت سنبل
بیادش سروِ بستاں کردہ رفتار — بطوقِ بندگی قمری گرفتار
ندادہ رایگاں از دست انفاس — صبا اندر شمارِ پاس انفاس (کذا)
چو اندر ملکِ ہستی صبح دم زد — ز مہرِ او بہر جانب قدم زد
وضو از آبِ باراں کرد صد بار — ز شبنم سبحہ گرداں گشت گلزار
بعشقش نیلوفر بربستہ زنار — چو منصور است عاشق پنجہ بردار
چو کنہِ او بحیرت رہنمونست — دلِ برگِ حنا زیں غصہ خونست[1]
ز حکمِ اوست در فانوسِ گرداب — فروزاں شمعِ چشمِ ماہی از آب
چو ابرِ عفو و احسانش ز افضال — بریزد قطرۂ در باغِ اعمال
شود طاعات باسیاتِ پر داغ — بلسانِ یک گلِ رعنا دریں باغ
چو دستِ خود کند بر قہر ممتد — پناہے نیست جز ذیلِ محمدؐ

تہذیبِ کلام بہ نعتِ حضرتِ خیرالانام محمدِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔[2]

درودِ نامعدود براں عاقبت محمود، واسطۂ ایجادِ زمان و زمیں، علتِ تخلیقِ مکان و مکیں، بادشاہِ فلک تازیکہ منشورِ علوِ مراتبِ عرشِ بریں از سمِ براقش بمہرِ اعتماد مزین گشتہ، ونقشِ پاے پُر صفاتش[3] بجبینِ نور آگینِ مہر و ماہ درست نشستہ۔ صاحبِ تیغیکہ آتشِ

---

[1] خ: خونِ دل۔ [2] عنوان کی یہ عبارت خ میں موجود نہیں۔ [3] ک: نقشِ پاے صفایش

برقِ صمصامش خرمنِ کفر و ضلال بباد فنا داده، والا رتبتیکه پایهٔ دیهیم از منزلِ دنیٰ بمرحلهٔ فتدلّٰی نهاده۔ ابیات :

آں بادشہِ سریرِ افلاک — رخشنده درے زبحرِ لولاک
دیباچہٴ نسخہ ہائے بینش — عنوانِ کتابِ آفرینش
ہم مطلعِ ہفت بندِ گردوں — بیت الغزلِ کتابِ بیچوں
خاکیؔ و بعرشش منزلِ او — امّی و علوم در دلِ او
روشن گرِ شمعِ دین و ایماں — مفتاحِ کنوزِ علمِ پنہاں
آں واسطۂ بنائے عالم — آں موجبِ خلقِ جنّ و آدم
آدم کہ خود او ابوالبشر بود — از صلبِ نبی وے یک پسر بود
از مجموعہ اش جہاں کتابے — ہستی زکتابِ اوست بابے
قطعِ رہِ فصلِ آسماں کرد — فردے[1] شد و سیرِ لامکاں کرد
دلچسپ چو دید مصرعِ خاک — نگرفت مکاں بہ بیتِ افلاک
آں مطلعِ نور و مقطعِ بر — بگزید[2] رباعیِ عناصر
بودش[3] بزمانہ اصل بود است — شیرازہٴ نسخہٴ وجود[4] است
مہتاب وے و صحابہ انجم — ہر یک بصفات .....
صدّیق شہِ عتیق من نار — فاروق امامِ وحی گفتار
عثمان شہِ سریرِ شاہی — جمّاعِ صحیفہٴ الٰہی
ایں مرحلہ را کجاست پایاں — رانم سخنے زشاہِ مرداں

صاحبِ[5] سریرِ ولایت علی کرّم اللہ وجہہ۔ نظم :

---

[1] ل : فردے شد و سیرِ لامکاں کرد ٭ در عالمِ عشق رو نہاں کرد

[2] خ میں اشعار کی ترتیب مختلف ہے۔ اس میں یہ شعر اور اس کے بعد کا شعر "عثمان شہ ....." کے بعد مرقوم ہیں۔ [3] ل : بودش۔ [4] ل : وجودش۔ [5] یہ عبارت خ میں موجود نہیں۔ ل : منقبت صاحب سریرِ دیں امام ہمام علی قدوہ۔

سحر کہ لمعۂ مہر از فروغِ اوجِ ظہور / نوشت بر ورقِ روزگار آیۂ نور
شدم بہ قعرِ سخن تا دُرے بدست آرم / کہ پیشِ جوہریانِ سخن بود منظور
بہر طرف کہ نگاہِ تاملے کردم / بدیدہ لولوے غلطاں نمود نامحصور
بگوشوارۂ مہر اریکے کنم تعلیق / بترسم آں کہ بدزدی فلک کند محظور
شدم بفکر کہ دُکاں بعرش بکشایم / کہ آب و تاب نمایم ببزمِ عالمِ نور
ولیک مشتریاں را ندید عقل آں جا / کہ تا خرید نماید بقیمتِ میسور
رسید مژدہ دریں فکرتم ز عالمِ قدس / کہ اے غریق بعمانِ فکرِ نامنظور
چنیں جواہرِ رخشاں نہ لائقِ دگر است / بکن نثار بپاے امامِ بعث و نشور
بمدحِ شاہِ ولایت علی ولیّ اللہ / زباں کشا کہ تو ہستی زبانورے مشہور
ز کوششِ تو امید است ساکنانِ بہشت / برِ تو عرض کنند آں سعیکم مشکور
شہنشہے کہ عموم ار کند سلیمانی / دہد نگینِ سلیماں بہ مور دیدۂ مور
ز شوقِ طوفِ درش یک کماں شود باللہ / ہزار بار سجود از جبینِ حور و قصور
بدرگہش جو بنالد مہ از تطاولِ روز / دہد تغیریِ خورشید را بمہ منشور
اگر ز پرتوِ ماہِ رخش صفا گردد / شود مخجلِ خورشید لیلۃ الدّیجور
چو رخش بر فلکِ ہشتمیں بر اندازد / فتد بہ لشکرِ انجم ز ترکتاز فتور
دفِ قمر ز نہیبش بدستِ زہرہ شکست / شد است خونِ جگر خشک در رگِ طنبور
مسیح از دمِ او نسخۂ شفا خواہد / عجب کہ چشمِ سیاہِ بتاں بود رنجور[1]
نبیش گفت چو ہاروں، ولیک خود دریافت / بدوشِ احمدِ مرسل تجلّیِ کُہِ طور
ببارگاہِ رفیعش فلک یکے حمّال / بعطر خانۂ خلقش نسیم یک مزدور
بحکمِ لحمک لحمی، بجز نبی ہمتاش / ندید جوہرِ اوّل ز بدوِ صبحِ شعور
عدوِّ جاہِ ورا امن ار عدم نشدے / ز تیغِ کفر گدازش ہمی شدے مقہور

---

[1] ک، مخمور۔

براہِ ہر کہ چراغِ ہدایتش بفروخت — زچشمِ خویش ببیند ہزار شعلۂ طور[1]

دمش ببادِ صبا گردمے زند پہلو — …ے نم بہ گلِ گلستاں چکد کافور

بہ نسبتِ دگراں حکمِ او بحلِّ عقود — چو آیۂ قرآں[2] بہرِ نسخِ حکمِ زبور

ثنائے شاہ بیک نغمۂ کے تواں گفتن
کنیم مطلعِ ثانی بدیں نمط مسطور

شہِ[3] سریرِ ولایت، خلاصۂ مقدر — توئی ز روزِ ازل آمر و قضا ماٰمور

فتد چو شعلۂ قہرت بسینۂ کُہِ قاف — بکارِ سرمۂ عنقا برد صبا و دبور

بمستحق نرسیدے حقِ وجود و عدم — براں دو گنج نبودے چو ذاتِ تو گنجور

نبی بہ معجزِ شقِّ قمر بود معروف — توئی برجعتِ خورشیدِ خاوری مشہور

نبی برتبۂ حکمِ کتاب عالم گیر — گرفتۂ تو جہاں را بہ سیف و زورِ وفور

نبی کشیدہ بہ معراج رخت بر ادنیٰ — نمودۂ تو در آنجا بشکلِ شیر ظہور

نبی چو چشمِ یمین و توئی چو چشمِ یسار — کہ بود عبد مطلب بسان مجمع نور (کذا)

شہنشہا بدرت رنگِ مدعا ریزم — کہ التجا نبود جز بدرگہت منظور

نخست دہ سر و برگے زحُسنِ اعمالم — کہ زادِ راہ نداریم و منزلم بس دور

رساں بمنزلِ مقصود رختِ ایمانم — کہ قاطعانِ طریق اند در سرائے غرور

مرا کہ نفس چو پیلِ گسستہ زنجیر است — چگونہ مورِ من آید بجنگِ او بے زور

بود کہ مور برآید بجنگِ پیلِ دماں — فتد چو سایۂ سیمرغِ ہمتت بر مور

زدستِ دیوِ ہلاکم شہنشہا مددے — کہ حسبِ تست دریں رہ شہابِ ثاقبِ نور

بدار و گیرِ قیامت امید آں دارم — کہ در صفوفِ غلامانِ تو شوم محشور

خموش عزّت ازیں گفتگوئے بے ادبی — کہ پیشِ شاہ سخن نیست بندہ را دستور

---

[1] ک: نور۔ [2] ک: فرقان۔ [3] ل: میں اس سے پہلے یہ عبارت ہے: مطلعِ ثانی بمدحِ حضرت شاہ علی کرم اللہ وجہہ۔ [4] اس کے بعد جو شعر ہے، اس میں کئی لفظ لکھنے سے چھوٹ گئے ہیں۔ تینوں نسخوں کا ایک ہی احوال ہے۔ میں کوشش کے باوجود اُسے نہیں پڑھ سکا۔

چو غنچہ یک دل و یک رو بکن دریں باغم | بحبّ خویشتن و ہم بمہرِ آلِ طہور
نصیبِ من نبود ہیچ جز سیہ روئی | چو رو بغیر کنم یوم ینفخ فی الصور

سخن سرائیِ بلبلِ قلم بہ ترتیبِ ایں گلشنِ معنی بہار کہ از بہرِ[۱] یارِ دل نواز موزونیِ تقریر گرفتہ و رنگِ تحریر پذیرفتہ۔

امّا بعد، عبد الرّاجی الیٰ رحمۃ اللہ المتعالی شیخ عزّت اللہ بنگالی برضمایرِ خرد سگالانِ سخنور و سخنورانِ دانش پرور روشن میسازد کہ ایں احقر در ایّامِ طالب العلمی از فنِ انشار غبتِ تمامتر میداشت۔ گاہے گاہے مسوّدات خالی از کار بر صفحۂ قرطاس مینگاشت، کہ ناگاہ وقتے از اوقات کہ دیدۂ روشناں چوں چشمِ غزالاں بہ سوادِ شام سرمہ سا و کاکلِ مشکینِ شبِ مہ جبیں غالیہ فرسا بود، رفیقِ شفیق، مخلصِ ارشد نظر محمد[۲] کہ مدتِ سہ[۳] سال مرغِ دلِ ایں شوریدہ[۴] حال مدام پروانہ مثال پیرامونِ شمعِ جمالِ او حیران و ذرہ آسا بر آں خورشیدِ آسمانِ ملاحت سرگرداں بود۔

نظم[۵] لکاتبہٖ:

رویش ز قمر خراج میخواست | چشمش ز غزال باج میخواست
ابروش[۶] بقصرِ دلبری طاق | محرابِ دعا برائے عشّاق
میکرد دو نرگسش ز مستی | بر ملکِ دلم دراز دستی
چشمش بفسونِ عشوہ سازی | میکرد بمن کرشمہ بازی
سبزینہ خطش بچہرہ بے قیل | زیبندہ قراں بجدولِ نیل
چاہِ ذقن آبِ زندگی داشت | آفاق پر از سکندری داشت
ہر جا کہ شکر بخند میکرد | دلہا چو مگس بہ بند میکرد
آں کو ز رخش اندیشہ کردے (کذا) | بیشک کہ پری بشیشہ کردے

---

۱ ل: از ترغیب۔ ۲ ک میں "نظر محمد" موجود نہیں۔ ۳ ل: سہ سال۔ ۴ خ: ایں شوریدہ بلبل۔ ۵ ک: نظم۔ ل: مثنوی۔
۶ ک میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے مصرعوں کی ترتیب مختلف ہے۔ ۷ ک میں صرف پہلا مصرع ہے، دوسرا مصرع موجود نہیں۔

خاموشیِ لب بخنده همراز — میکرد تکلّمے بانداز
ابرو باشاره اش سخن گو — فوّارهٔ ناز هر بُنِ مو
دورِ دهنش چو میمِ مدغم — با جوهرِ فرد زاده توأم
وصفِ لبِ او بنامه گردد — گر از رگِ لعل خامه گردد

چون تذروِ گلشنِ جاں خراماں خراماں از در در آمد۔ برابطهٔ اتّحادے کہ فیما بین بود، گاه دستِ بلورینِ خود را بدوشم میفرسود وگاہے پہلوے نازنیں را بآغوشم میسود، وجامِ یاقوتیِ لب را ببادهٔ تکلّم لبریز ساختہ بامن گرمِ سخن گردید، و از هر درے بسخنہاے نرم نرم بازارِ آشفتگی را ہنگامہ گرم میساخت۔ و ایں شوریده حال نیز باآں ملکی خصال بمقالاتِ نیاز و آرزو میپرداخت۔ ابیات[1]:

آمد ببرم بخنده مائل — بردوش ز یاسمیں حمائل
چون نقشِ نگیں درست بنشست — گلدستهٔ صد بہار در دست
از دستهٔ گل گہے ببازی — میکرد گہے ترانہ سازی
ماه از طرفے چو سیم در جوش — خورشید زیک طرف درآغوش
شب از طرفے بنافہ ریزی — زلف از طرفے بمشک بیزی
زد آتشِ شوق در دلم جوش — لیکن زحجاب بود خس پوش
ز الماسِ بیاں گہر ہمی سُفت — سرور برِ من نہاده میگفت
کاے لخلخہ ساے نکتہ دانی — گلگونہ کشِ رخِ معانی
تا خواب کنم، نشستہ لختے — برگو ز زمانہ سرگذشتے

خواستم کہ خود را چوں سرمهٔ خواب براں نرگسِ نیم خواب بپیچم، امّا بارِ سرمه براں چشمِ وحشی نژاد روا نداشتم۔ بعد ازاں قصهٔ کہ هر داستانش از پیچ وتابِ عشق موے سرِ مجنون و هر لفظش بخونابِ شوق وشغف مشحوں بود، حضورِ[2] آں مایهٔ بہجت[3] و سرور بپای رسانیدم۔

---

[1] ک: نظم۔ [2] بپای حضور آں ماه بہجت و سرور رسانیدم۔ [3] خ: مایهٔ سرور و بہجت۔

من بعد ایں مستمند را خواہشِ آں ارجمند براں آورد کہ نیمے[1] ازیں قصۂ دل پذیر کہ آلودۂ تعفّناتِ زبانِ اہلِ ہند بود، بشست و شوے تغیّر دادہ، بجامۂ عبارتِ فارسی آراستہ و بزیورِ نظم پیراستہ، لائقِ نظارۂ نظارگیانِ مشکل پسند ساختم، مگر الفاظِ چند از اصطلاحِ ہند کہ دفعِ آں موجبِ دفعِ مطلبِ عظیمے بود، بیجا نساختم۔

دریں اثنا بتاریخِ غرّۂ شہرِ ذیحجہ ۱۱۳۴ھ، ہزار و یک صد و سی و چہار ہجری، آں نو بادۂ ریاضِ دل و دیدہ و نو نہالِ سینۂ محنت کشیدہ را صرصرِ مرگ درہم شکست، و رختِ حیات ازیں رباطِ فانی بسرائے جاودانی بربست۔ ازیں واقعۂ دل کوب کہ مرجّح حمات بر حیات بود، ایں مصیبت زدہ ہوش و حواس از سر باختہ، اکثر زبان بایں رباعی میکشود:

رباعی[2]:

وقت آنست کہ پیراہنِ تن چاک کنم ہر طرف چشمہ ازیں دیدۂ نمناک کنم

گہ جدا از تو بنودم، نہ روا باشد ایں تو بزیرِ گل و من جاے بریں خاک کنم

خواستم کہ اوراقِ مسوّداتِ ایں افسانہ را چوں جامۂ شکیبائی چاک زنم و سطورِ صفحاتِ فراہم آوردہ را از آبِ دیدۂ تر پاک کنم؛ لیکن چوں دریں معنی بعضے احبۂ عزیز القدر، کہ پاسِ خاطرِ آنہا یکے از واجباتِ اعتقادی بود، مانعِ وقت میشدند و میگفتند، بیت:

کہ سہل است لعلِ بدخشاں شکست شکستہ نشاید دگر بار بست

بحکمِ ضرورت نیمے قصۂ مکتوبہ را برجا داشتم، و نیمے دیگر را نیز بقالبِ عبارتِ فارسی نگاشتم۔ امید از سخن سنجانِ صاحب نفس و پختہ کارانِ مذاق رس آں کہ اگر بمیدانِ عبارت پست و بلند بینند، آہو نگیرند، بلکہ بقلمِ اصلاح ہموار سازند۔ و اگر شتر و گربہ یابند، گربہ را از پہلوے شتر دور اندازند۔ اِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا۔

---

[1] نخ: پارسائی۔ [2] سب نسخوں میں اِسی طرح، مگر یہ رباعی نہیں۔

شروعِ ایں داستان مشتمل بر تولد شدنِ تاج الملوک و خبر دادنِ منجماں پدرش را کہ نادیدنِ آں موجب ازدیادِ بصارت و دیدنِ آں بے بصری است، و تقیید نمودنِ پدر بعدم حضوریِ او۔ و از قضاے الٰہی رفتن بہ شکار تاج الملوک (کذا) و نادانستہ سوار شدنِ پدرش براے شکار و دو چار شدن با تاج الملوک و بصارت گم کردن و او را از نزدِ خود راندن و مادرش را بخانہ روبی مقرر کردن۔

آوردہ اند کہ در شہرے از شہر ہاے شرقستان تاجدارے بود کہ او را زین الملوک گفتندے۔ باوانِ معدلتش از چشمہ سارِ دیدۂ شیراں آہوانِ صحرا دلیر آب خوردندے۔ ماہیِ جور کہ بزمانِ عدالتش خوبانِ کج کلاہ خنجرِ غمزہ را از بغلِ نگاہ نمی افراشتند و صیرفیانِ گل لولوے شبنم بدرجِ خورشید امانت میداشتند۔ سخاوت پیشہ کہ ابرِ نیسانی عزتِ لولو فشانی از پنجۂ جودش گرفتے، و شاہِ خاوری سیرتِ ذرّہ پروری از وجودش پذیرفتے۔ او را چہار پسر بود، کہ ہر یکے خود را بکمالِ ذوفنونی علامۂ عصر میگرفتند، و بشجاعت و جواں مردی رستم دہر میشمردند۔ بتوفیقِ خالقِ موالید پسرِ دیگر بوجود آمد کہ از پرتوِ آفتابِ جمالش شبستانِ جہاں را صبحِ طرب دمید، و غرّۂ ناصیہ اش کالبدر فی الدجی رسید۔ ابیات[1] :

جبینش ہمچو ماہِ چاردہ بود ۔۔۔ توگو[2] مشکاتِ نورِ مہر و مہ بود
دو ابرویش کہ محرابِ فرح بود ۔۔۔ سپہرِ حسن را قوسِ قزح بود
بلا انگیز چشمِ جادو آمیز ۔۔۔ چو جامِ بیہشی از فتنہ لبریز
جہاں مجروح از تیغِ نگاہش ۔۔۔ زمژگاں سرکج تیزی سیاہش (کذا)
بابرویش بینیِ آں ماہِ طناز ۔۔۔ پے شق القمر انگشتِ اعجاز
سیہ خالیکہ جا بر برگِ گل داشت ۔۔۔ بجرمِ خور مکاں گوئی زحل داشت

---

[1] ک : نظم۔ ل : مثنوی۔ [2] خ : توگو مشکوے نورِ مہر و مہ بود۔ ل : توگوئی شکوہ نورِ مہر و مہ بود۔ ["توگوئی" کے معنی میں "توگو" آگے چل کر ایک اور شعر میں بھی آیا ہے : برنگِ صاف بودش ......]۔

ہماں وصفِ دہانش را رقم کرد	کہ از مژگانِ عنقا خود قلم کرد
ز دندانِ شدہ بر میم مدغم	بدرجِ غنچہ گوئی عقدِ شبنم
ز نخدانش کہ سیبِ شاخِ جاں بود	بکامِ آرزو شکر فشاں بود
شدم از چاہِ غبغب چوں سخن راں	بکامِ فکر دادم آبِ حیواں
ز بازویش عجائب راست مخل (کذا)	کہ بر سروِ سہی شاخینِ صندل
برنگِ صاف بودش سینہ تا ناف	تو گو لوحِ بلوریں بود شفّاف
ز پشتِ او کہ بودہ تختۂ سیم	فگندہ بہرِ شاہِ حسن دیہیم
نگاہِ فکر بر ملکِ عدم تافت	میانش را ز موئے نیز کم یافت
مپرس از من ز ساقینش کہ چوں بود	ببیت الحسنِ او سیمیں ستوں بود
بباغِ حُسن آں سروِ سرافراز	ز سر تا ناخنِ پا غرق در ناز

شہنشاہ بادلِ بشاشت انتباہ بنائے جشن انداخت و آں پسر را باسم تاج الملوک نامزد ساخت۔ بعد ازاں منجمانِ دور بین و رسد بندانِ ارسطو آئیں را طلب کرد کہ در طالعِ شاہزادہ نظر فرمایند، و کیفیتِ قران و تثلیث و تفاوتِ نجوم معلوم نمایند۔ منجماں بعدِ ملاحظۂ سیارات و تفحّصِ درجات و دقائقِ معہودہ بعرضِ والا رسانیدند کہ دادارِ آفریدگار بشہریارِ نامدار پسرے کرامت فرمودہ کہ بہیچ بندہ از بندگانِ خود عطا نہ نمودہ۔ کیفیتِ مال و منالِ او از اندازۂ گفت و شنود بیروں، و بمدارجِ اعلیٰ بازوئے بخشش رہنموں خواہد بود، چہ جائے انساں کہ عالمِ جنّیات مطیع و فرماں پذیرِ او خواہد بود؛ امّا چوں چشمِ شاہ براں فرزندِ دلخواہ افتد، بیمِ آں دارد کہ چشمِ خلائق پناہ بے نور گردد۔

ملک شاد و ناشاد بوزیرِ خود فرمان داد کہ بہرِ او قصرے بتفاوتِ چند میل بنا کنند کہ گذرِ ما بداں سمت کمتر باشد، و چند دایۂ باشیر و امیرے[1] صاحب تدبیر بحفظ و حراست و تعلیم و تادیبِ او مقرّر داشتند۔ بعد از چند سال کہ آں خورشیدِ آسمانِ جمال بانوارِ علم و کمال علامۂ

---

[1] ل: امرائے باتدبیر۔ [مرجح "امیرے" ہی ہے یوں کہ آگے چل کر جب باپ اور بیٹے کی ملاقات ہوتی ہے، وہاں ایک جملہ یہ ہے: "بجانبِ امیر کہ معلّمِ او بود، اشارت فرمود"]۔

عصر شدہ بود و بنفائسِ فنون یگانۂ دہر؛ روزے ہوائے سیر و شکار در سرش افتاد۔ چپ و راست بر مرکبِ صبا رفتار جستے میزد و شکار مینمود۔ بمقتضائے حکمِ ازل بادشاہ نیز با ارکانِ دولت بشکار برآمدہ، ہر طرف درپے آہو و گوزن یکہ تازی میفرمود کہ ناگاہ نظرِ شاہ بر شاہ زادہ افتاد۔ بہدیۂ نظارۂ روئے پسر گوہرِ بصارت از دست دادہ کور شد۔

بعد از ساعتے ارکانِ دولت و اعیانِ مملکت از یمین و یسار فراہم آمدند و شاہزادہ را بشناختند و موجبِ کور شدنِ چشمِ ملک دریافتند۔ شاہ فرمود کہ نظرِ پدر بر روئے پسر سببِ ازدیادِ بصارتِ چشم است، اینک بتقضائے ایامِ منحوس بحالِ ما قصہ ایست معکوس؛ پس مصلحتِ خود در آں می بینم کہ ایں شومِ ناہنجار را ازیں دیار استخراج کنید و مادرش را بخدمتِ خانہ روبی مقرر دارید کہ عاقبت الامر شامتِ وجودش موجبِ وبال و باعثِ زوالِ سلطنتِ ما نگردد۔

بعدہ ملک بدار السلطنت مراجعت فرمود و اطبائے مسیحادم و حکمائے بوعلی قدم را طلب نمود کہ بتداویِ چشمِ بادشاہ گرایند۔ اطبا متفق اللفظ بعرضِ والا رسانیدند کہ تداویِ چشمِ بادشاہ بدواہائے مستعملہ ممکن نیست، مگر آنکہ گلِ بکاولی پیدا شود کہ تیرگیِ چشم را دافع بلکہ کورِ مادرزاد را نافع است۔ بادشاہ بدیار و امصارِ خود منادی داد کہ ہر کہ گلِ بکاولی پیدا کند، یا ازو خبرے آرد، او را بہ حطامِ دنیوی غنی گردانم و بہ مدارجِ اعلیٰ رسانم۔

زین الملوک مدتے براہِ انتظارِ گل دیدۂ امید چوں نرگسِ یعقوب سفید ساختہ، و بوتۂ درد و الم خود را بسانِ ایوب گداختہ، اما از جائے خبرش و از مکانے اثرش نیافت۔ روزے پسرانِ شہریار ہر چہار زمینِ خدمت بلبِ ادب بوسیدہ بعرضِ اقدس و اعلیٰ رسانیدند کہ سعادت مند فرزند آں کہ گوہرِ جاں را نثار در راہِ خیر طلبیِ پدرِ بزرگوارِ خود سازد۔ وسعی، تا جان بقالب است، بجز خیر خواہیِ قبلۂ دینی و دنیویِ خود نہ نماید۔ لہذا امیدواریم کہ ما ہر چہار رخصت یابیم، تا بتلاشِ گلِ بکاولی شتابیم۔

شاہ فرمود کہ ہرگاہ آئینۂ جہاں بیں، یعنی فروغِ چشمِ ظاہری گم کردیم؛ جدائیِ شما کہ نورِ دیدۂ بطانت اید، از خود چگونہ پسندیم۔ شہزادگاں مرۃً بعد اخریٰ عرضِ مذکورہ مکرر نمودند

ومشکِ سخنِ مرقومہ بتکرار سودند ۔ زین الملوک طوعاً وکرہاً رضا داد وحکم فرمود کہ سرو برگِ سفرِ شاہزادگاں مہیا سازند ۔ ہفت[1] منزل کشتی با متاع و نقد وجنس پُر کردند، وصد زنجیرِ فیلِ کوہ بنیاد و پانصد اسپِ عراقی نژاد و اسبابِ دیگر مثلِ اقمشۂ زراندود و اسلحۂ جواہر آمود و لشکرِ بیقیاس ہمراہِ ایشاں دادند و رواں کردند۔

شتافتنِ[2] شہزادگاں بجستجوے گُلِ بکاولی و رسیدنِ آنہا بشہرِ فردوس وبگردشِ ستارہ گرفتار شدن بدستِ عیارہ۔

القصہ شہزادگاں منزل بمنزل میرفتند، ناگاہ باتفاقِ حسنہ تاج الملوک، کہ پدرش استخراجِ شہر نمودہ بود و دشتِ آوارگی را بقدمِ سراسیمگی می پیمود، بآنہا دوچار شد و یکے پرسید کہ اینہا کیانند و کجا میروند ۔ آنکس قصۂ بے نور شدنِ چشمِ بادشاہ و موجبِ سفری شدنِ شہزادگاں بالشکر و سپاہ باتاج الملوک درمیاں نہاد ۔ شہزادہ باخود گفت، مصرع: کہ برخیزو بخت آزمائی بکن ۔ مصلحتِ خود درآں می بینم کہ من نیز بذریعۂ برادراں بجستجوے گُلِ بکاولی شتابم وعیارِ طالعِ خود را بر محکِ امتحاں کشم ۔ اگر دستِ طلب بدامنِ گُلِ مطلوب رسد، فہو المراد، والّا بدیں وسیلۂ شگرف خود را ازیں دیار بیروں افگنم۔

تاج الملوک پیشِ یکے از روساے آں قوم کہ اورا سعید می گفتند، رفت و سلام کرد و بادبِ تمام بایستاد ۔ چوں نظرش بر شاہزادہ افتاد، دید کہ لمعاتِ جمالِ باکمالش دمِ مساوات بخورشیدِ خاوری میزند و رخسارِ بدرکردارش درسایۂ زلفِ شبگوں کارِ کالبدر فی الدُّجا میکند، گفت تو کیستی و ترا ازکجا پرسم ۔ تاج الملوک لولوے آبدارِ سخن از درجِ لعلِ بدخشانی کشادہ کہ عزیزم بیکس و مسافرم بے دسترس ۔ نہ رفیقے است کہ غمگساری کند، نہ یارے ست کہ شرطِ یاری بجا آرد ۔ سعید از شیریں زبانیِ آں یوسفِ ثانی حیران ماند و بصد نیاز و آرزو شہزادہ را برفاقتِ خود خواند و نوکر گرفت ۔ ہر روز الطافِ بیشتر میفرمود و غمخواریِ او بواجبی می نمود۔

آوردہ اند کہ شہزادگاں بعدِ مدّتے بشہرے رسیدند کہ اورا فردوس میگفتند وتخت

---

[1] ہفتاد ۔ [2] ک میں عنوان کی اِس عبارت کی جگہ صرف یہ ہے: "شتافتنِ شہزادگاں بجستِ وجوے"۔

نشینِ آنجارا رضوان نام بود۔ وقتِ شام ہر احدے اسبابِ خود را بکنارِ دریا کشیدند و بارادۂ اقامتِ چند روز خیمہ زدند۔ چوں مسافر خانہ بر دوشِ آفتاب بسیرِ ملکِ مشرق شتافت وسوارِ مشکیں فرسِ ماہ عناں بجانبِ مغرب تافت، شہزادگاں ہر چہار بر ہیونِ تیز گامِ خوش خرام سوار شدند، بطریقِ سیر یلغار بشہر در آمدند و بچشمِ تماشا ہر طرف ملاحظہ میکردند۔ ناگاہ ایوانے منقّش و مکلّف باساطینِ سیمین و آبنوسی و پردہ ہاے زربافی و کارچوبی بنظرِ شہزادگاں در آمد۔ یکے از اہلِ آنجا پرسیدند کہ ایں محلِ پر تکلف کیست۔ آں جوان گفت: محلِ عیّارہ، کہ ملقّب بہ لکّھا بیسواست۔ گفتند زنے را ایں محلِ شاہانہ از کجاست۔ گفت: زنیست جمیلہ کہ بحسن و ملاحت شہرۂ شہر است، بلکہ انگشت نماے دہر۔ از کمالِ رعنائی و زیبائی بغایت دلجوست کہ دیدۂ خورشید پروانۂ شمعِ جمالِ اوست۔ رباعی[1]:

آنکس کہ براہِ او قدم زد   بر دفترِ عقلِ خود قلم زد
آوارہ شود ز ننگ و ناموس   از خواہشِ او کسیکہ دم زد

براے مباشرت طلبانِ او نقّارہ و چوبے است۔ مشتری بقصدِ مواصلتِ او چوں یک بار چوب بہ نقّارہ میزند، آں فاجرہ یک لک روپیہ از و میستاند و یک بار تن بلذّاتِ جسمانی میدہد۔ شہزادگاں بغرورِ مال و متاعیکہ باخود داشتند، رایتِ ہمّت بمیدانِ شوقِ وصالش افراشتند و بدرِ او رسیدہ چند چوب بنقّارہ محکم زدند۔ چوں آوازۂ کوس پیاپے بگوشِ عیّارہ رسید، باخود گفت کہ الحمد للّٰہ و المنّۃ، بعد از مدّتے صیدے فربہ بدامِ من افتادہ کہ پہلوے دامِ مرا پُر کند۔ و نیک بختے پا بقصدِ خانۂ من نہادہ کہ کلبۂ امیدِ مرا روشن سازد۔ زود خودہا بلباسِ فاخرہ بیاراست و بحلّہ ہاے مرصّع، کہ ہر درے و لعلے ازاں لائقِ گوشوارۂ خورشیدِ خاوری بود، جلوہ گر ساخت و منتظر نشست۔

شہزادگاں از در در آمدند۔ عیّارہ چند قدم باستقبال پیش آمد و ہر یکے را بکرسیِ زریں بنشاند۔ چوں شب در آمد، بادہ ہاے خوش گوار ساقیانِ گل عذار بجامہاے زرنگار حاضر کردند

---

[1] ل: نظم رباعی۔ک، خ: رباعی۔ (مگر یہ رباعی نہیں)۔

و پیالہ ہا بگردش در آوردند۔ و مغنّیانِ خوش آواز زمزمہ ہاے جاں گداز آغاز کردند۔ چوں بریں منوال قریب دو پاس از شب بگذشت، عیّارہ گفت کہ اگر اجازت باشد، تختۂ نرد حاضر کنم، باقی شب بایں شغل گذرانیم۔ گفتند: نیکو باشد۔ عیّارہ چراغ برسرِ گربہ نہاد و بشرطِ لک روپیہ دست ببازی کشاد۔ راوی گوید کہ شہزادگاں دراں نیم شب پنجاہ لک روپیہ در باختند۔ چوں نردِ جہاں گردِ خورشید بر تختۂ زبرجد افتاد، و مہرۂ سیمینِ ماہ رو بخانۂ خود نہاد، عیّارہ بساطِ بازی در نوردید۔ شہزادگاں مرخّص گشتند۔

چوں سیّاحِ جہاں پیماے آفتاب بمنزلِ مغرب رسید، شہزادگاں بداں کوشکِ عیّارہ فرا رسیدند و بکرسیِ زرّیں نشستند۔ پرستارانِ حوری لقا بمراتبِ خدمت قیام گرفتند و سفرہ گستردند۔ اطعمۂ گوناگوں بخوانہاے سیمین و طبقہاے زرّین و کاسہ ہاے بلوریں مہیّا کردند۔ شہزادگاں بعدِ تناولِ طعام تختۂ نرد طلب نمودند۔ بہر بازی شرطِ دہ لک روپیہ منعقد ساختہ ببازی مشغول شدند۔ اتّفاقاً دراں شب آنچہ متاع و نقد و جنس و آلاتِ کارخانہ جات و اسپ و فیل و شتر وغیرہ باخود داشتند، ہمہ را یک یک در باختند۔

عیّارہ دست از بازی کشید و گفت: اے جواناں! سرمایۂ شما بسر رسید و کار بدشواری انجامید۔ الحال بساطِ بازی در نوردید و بادو گوش و بینی راہِ خانہ گیرید۔ شہزادگاں گفتند کہ ایں بار طالعِ خود را بمیزانِ امتحاں می سنجیم کہ شاید بختِ ما راجح آید، اجناسِ باختۂ خود را باز گردانیم، وگرنہ ما ہر چہار غلامِ فرماں بردارِ تو باشیم۔ چوں بریں مقرّر شد، عیّارہ بطرفۃ العین بازی از ایشاں بربود و متاعِ نقد و جنسِ شہزادگاں را باکشتیہا داخلِ سرکارِ خود نمود و آنہا را بسلسلۂ محبوساں کہ بدیں قسم صدہا بودند، فرستادہ و سپاہ و لشکر و رفقاو ندما ہمہ چوں اوراقِ خزاں زدہ متفاوت شدند۔

تاج الملوک کہ ہمراہِ ایشاں برفاقتِ سعید بود، باخود مشورتے کرد کہ اکنوں حیلۂ باید کرد کہ موجبِ خلاصیِ اینہا تواند شد و کارِ ما نیز بالا گیرد۔ رو بشہر نہاد و بدروازۂ امیرے شتافت و

ک: ہر شہزادگاں دراں نیم شب پنج لک روپیہ در باختند۔ خ: شرط لکھ روپیہ۔

بدربان گفت: بندہ مسافرِ بے خان و مانم، جویاے خدمتِ کریمے قدر دانم. از آنجا کہ خلقِ پسندیدۂ خواجۂ شما مشہورِ آفاق است، اگر بشرفِ خدمتِ خود بندہ را نوازش فرماید، بجان، دل بجا آرم. حاجب پیشِ امیر رفت و کیفیتِ شہزادہ باز نمود. امیر گفت کہ او را حاضر سازید. چوں بیامد، امیر بر روے او نظر کرد. دید گویا کہ آفتاب از چرخِ چہارم بقالبِ انسانی مجسّم گردیدہ، یا حورے از خلدِ بریں بر روے زمیں فرا رسیدہ. سعدیؒ [۱]:

بالاے سرش ز ہوشمندی … میتافت ستارۂ بلندی

امیر یک چیزے مقرر نمودہ او را بخدمتِ سپرداری نوکر گرفت. یوماً فیوماً راہِ الطاف و مہربانی نیسپرد و طریقۂ فضل و کرم بسر میبرد.

انتقام کشیدنِ تاج الملوک از عیّارہ و ربودنِ [۲] قرعۂ اقبال ازاں مکّارہ.

چند روز بدیں نمط بگذشت. تاج الملوک دینارے چند از وجہِ مقرّریِ خود فراہم آورد. روزے بخدمتِ امیر عرض کرد کہ شخصے از آشنایانِ ایں پروردۂ نمک دریں شہر تازہ وارد گشتہ. اگر استرضاے بندگاں باشد، ہر روز چہار گھڑی از مجالستِ او انس گیرم. امیر گفت: نیکو باشد. شہزادہ ہر روز بمجلسِ حریفانِ نرد بازی می نشست و تختہ نرد میباخت [۳]، حتیٰ کہ بقالونتش ماہر گشت. باہر کہ دست بہ نرد بردے، از و منفعتے حاصل کردے.

تاج الملوک با خود اندیشید کہ حالیا با عیّارہ نرد میباید باخت و قرعۂ طالعِ خود را بر تختۂ امتحاں میباید انداخت. رو بدرِ عیّارہ آورد. دید کہ پیر زنے بیروں میآید. یکسے پرسید کہ ایں زالِ دیرینہ سال کیست. گفت کہ مدارالمہامِ عیّارہ است. ہیچ کارے بے اجازتِ ایں فرتوت نمی کند. تاج الملوک با خود گفت کہ اگر کارِ من بر آید، از دستِ ایں پیر زن بر آید، ازیں مکّارہ مکر میباید ساخت و رسنِ محبّت بگلویش باید انداخت. روزے با پیر زن براہے دو چار شد. سلام کرد و پایش بگرفت. گریہ و ندامت و جزع و

---

[۱] ل، خ: بیت. [۲] ل: گرفتار شدن شہزادگاں نزد عیّارہ و خلاص شدن از توجہ تاج الملوک.

[۳] یہ دوسرا جملہ ک میں موجود نہیں.

فزعِ بے نہایت آغاز کرد۔ پیرزن گفت تو کیستی واز کجائی، مگر مخمور و دیوانہ حالی، ویا مظلومی کہ باین سوز و گداز مینالی۔ شہزادہ گفت، ابیاتٌ[1] :

چہ پرسی کہ داریم حالِ زبوں | زجور و جفاہاے گردونِ دوں
چو من بینوا درجہاں کمتر است | ز ظلمِ فلک حالِ من ابتر است
درونم چو کانونِ آتش فروز | وبال است برمن حیاتِ دو روز
نہ ہے بے نصیبے بدر آمدم | کہ از طفلگی بے پدر آمدم
بدنیا ز خویشم نداریم کس | درونم بسوز و فغاں چوں جرس
ندارم بجز دردِ دل مایۂ | رفیقے ندارم بجز سایۂ

بدانکہ من مسافرِ بے خان و مانم وشہر غریبم بے یار و آشنا۔ دریں وقت غیر از ذاتِ ذوالجلال والاکرام ملجا و پشت پناہے ندارم۔ وطنِ ما شرقستان است۔ جدۂ داشتم کہ او نیز بقضاے الٰہی چند سال است کہ مرادریں عالمِ کون و فساد گذاشتہ و از سرمایۂ عشرت بے نوا ساختہ برحمتِ حق جلّ و علا پیوست۔ چوں آثارِ جدۂ خود را بعینہٖ در تو یافتم، بپابوسی تو بصد نیاز و آرزو شتافتم۔ اگر بگوشۂ چشمِ الطاف بحالِ پُر اختلالِ ما نظر فرمائی وبغریبی وبیکسیِ ما ترحّمے نمائی، من از آنِ تو باشم و بجاے جدہ ترا شناسم۔ بیت :

آناں کہ خاک را بنظر کیمیا کنند | آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

دلِ عجوزۂ محتالہ ازیں قیل و قالِ شہزادہ نرم شد و گفت : اے جواں ! من نیز درجہاں خویشے و پیوندے ندارم۔ از امروز تو نبیرۂ مائی کہ بدیں حیاتِ دو روزہ و ہم بوقتِ مرگ بکار آئی۔ تاج الملوک گفت کہ اے جدہ ! چند روز است کہ بخدمتِ شخصے نوکرم، بامرادِ دائم الاوقات فرماں پذیر میباشم۔ ہر روز بپابوسیِ تو نتوانم رسید، اما گاہے گاہے بدریافتِ صحبتِ کریمہ سرمۂ بینائی بدیدۂ رمدرسیدہ خواہم کشید۔

شہزادہ بخانۂ آں عجوز مدام راہِ آمد و شد میسپرد و انواع تصنّع و تملّق بکار میبرد تا یکے

---

[1] ک : نظم۔

از رازداران آں عجوزه گردید۔ چوں چندے بریں برآمد، شہزاده مبلغے که از خدمتِ امیر گرد آورده بود، پیشِ پیرزن بُرد و گفت که اے جدّه! ایں زر را بردار، اگر کارے و جہتے داشته باشی، خرچ کن۔ پیرزن گفت: مرا از زرِ تو چه کار است، بخزنِ ما نیز مبلغ بیشمار است۔ اگر مہمّے متعرّضِ احوالِ تو گردد، باید که ایں ہمه مبلغ کلّی را از بیگانه نشماری، بے وسواس بحوصلهٔ تصرّف در آری۔ بیت:

زر از بہرِ خوردن بود اے پسر ‏ ‏ ‏ ز بہرِ نہادن چه سنگ و چه زر

چوں شہزاده اعتقادِ پیرزن را بحالِ خود ثابت و راسخ یافت، روزے با پیرزن از ہر درے بسخن در پیوست۔ پایهٔ سخن را برآں آورد که اے جدّه! ہیچ می دانی که با عیاره چندیں جوانانِ طرّار و نرد بازانِ مکّار بازی بسر نمیتوانند برد، سببش چه و علّتش چیست۔ گفت: اے مایهٔ جانِ من و اے واقفِ رازِ نہانِ من ایں سخن را با ہیچ کس درمیاں نه نہی که رازِ نازکیست، مبادا طشت از بام افتد و صداے آں بگوشِ عیاره پیچد۔ یمکن که باعث زوالِ قرب و منزلتِ ما گردد۔ سعدی:

دلست اے خردمند صندوقِ راز ‏ ‏ ‏ چو گفتی، نیاید بزنجیر باز

بداں که گربهٔ خانه پرورد دارد که بر سرِ او چراغ مینہد۔ بچّهٔ موش را بعادتے پرورش کرده که در سایهٔ چراغ پوشیده منتظر میباشد۔ چوں قرعه حسبِ مدّعایش نمی افتد گربه بجنبش میآید و سایه بر نرد میاندازد و موش قرعه را حسبِ مدعایش می غلطاند۔ حریفانِ نرد باز ازیں معنی وقوفے ندارند، لہذا داغِ ندامت بر ناصیهٔ حالِ شاں مبرہن میگردد۔

تاج الملوک چوں ایں حقیقت گوش کرد، ببازار رفت و راسو بچهٔ خرید کرد و در آستینِ خویش بعادتے پرورد که ہر وقت که آوازِ انگشتک شنودے، چوں بچهٔ پلنگ رو از آستین بیروں کشودے۔ بعد ازاں روزے بپیرزن حیله برپا کرد که اے جدّه! حالیا دلِ من از خدمتِ خواجه دل گرفته است و آئینهٔ دل از غبارِ خدمتِ شاقه زنگِ کدورت پذیرفته، اگر مقدارِ دو ہزار روپیه بما عنایت و مرحمت فرمائی، چند روز بشغلِ تجارت گرائیم و بتفرّج گردِ چار رکنِ عالم بر آئیم۔ پیرزن گفت: اگر مناسب دانی، ہمه زر را بکارِ خود ستانی۔ شہزاده مبلغے ازاں

عجوزہ بگرفت و پیشِ امیر رفت و گفت کہ امشب شبِ عروسیِ یکے از جہت مندانِ ایں نمک خوار است ، اگر خلعتے از سرکارِ بندگاں امداد شود، تا بعزّت و حرمت دراں مجلس تواں رفتن۔ امیر تشریفِ ملبوسِ خاص بشہزادہ بحل کرد و گفت : از اسپاں ہر اسپیکہ خواہی و پسندیدہ تر باشد، ببر۔

تاج الملوک بر ابرشِ تیز گام سوار شد و چند کساں را بخدمت گاری نوکر گرفت، بسمتِ محلِ عیّارہ شتافت ۔ چوں بر درِ او فرا رسید، از مرکب فرود آمدہ، بیباکانہ قدم بمحل سرا نہاد۔ از ہیبتش و صولتش رنگِ روے عیّارہ متغیّر گشت و باستقبال پیش آمد۔ شہزادہ گفت کہ اے عیّارہ! مدّتیست کہ تو دریں شہر دمسازِ مسافران و ہمرازِ محاضراں میباشی۔ ماکہ خواصِ با اختصاصِ فرماں رواے ایں دیاریم، گاہے بحالِ ما نمیپردازی۔ امروز تحفہ و ہدیہ کہ داری، پیش آر۔ عیّارہ اورا بصد اعزاز بکرسیِ زرّیں نشاند و خود فرو تر نشست۔

چوں کج بازِ گردوں نردِ زرّینِ آفتاب بخانۂ مغرب نہاں ساخت و طاسِ سیمینِ ماہ بر تختۂ مشرق انداخت، شہزادہ گفت کہ اے عیّارہ! شنیدہ میشود کہ تو بفنونِ نرد بازی و قرعہ اندازی حظّے کمال داری، باید کہ یک دو بازی با تو در بازیم۔ عیّارہ نخستیں اگرچہ ابا کرد، مگر بالقرور بقصدِ شہزادہ تختہ نرد حاضر ساخت۔ بر سرِ گربہ چراغ نہادہ، بشرطِ یک لک روپیہ قرعہ بینداخت۔ شہزادہ بازیِ اوّل سر داد۔ عیّارہ باستمدادِ گربہ و موش بسر بُرد۔

چوں بازیِ دیگر آراستند، موش کہ در سایۂ چراغ منتظر بود، خواست کہ قرعہ را عند الوقت حرکت دہد، تاج الملوک انگشتکے زد۔ بچۂ راسو چوں بچۂ پلنگ سر از آستین   برکشید۔ موش چوں ایں حال بدید، ترسان و لرزاں بسوراخے درخزید۔ گربہ نیز از اں ہیبت چراغ از سر بینداخت و از آں جا نفرت گزید (کذا)۔ شہزادہ بہم برآمد و گفت کہ اے عیّارہ! چہ طرزِ مکرے انداختۂ و فکرے نامناسب ساختۂ۔ مگر باوجودِ لعل ہاے شب چراغ بر شمعدانے قادر نۂ۔ عیّارہ خجلت کشید و شمعدان طلبید و ببازی مشغول شد۔ رادی گوید کہ شہزادہ دراں شب از عیّارہ ہفتاد[1] لک روپیہ کشید چوں صبح دمیدن آغاز کرد، شہزادہ از عیّارہ رخصت خواست کہ وقتِ

---

[1] خ، ل : ہفت کرور روپیہ۔

تناولِ طعامِ قبلۂ عالمیاں قریب گشتہ ۔ اگر حاضر نباشم، موجبِ عتاب و خطاب خواہد بود۔ تاج الملوک آں مبلغ را حوالۂ عیارہ نمود، بوعدۂ شام از و رخصت شد و بخدمتِ امیر حاضر آمد و بامرِ ماموره مقید گشت ۔

چوں شاطرِ گردوں نردِ فلک گردِ آفتاب بخانۂ مغرب راند، شہزادہ کہ از لذتِ نرد بازیِ دوشیں چشم براہِ انتظارِ شام دوختہ بود، خود را بلباس ہائے فاخرہ بیاراست و برباد پائیکہ بادِ صبا از رشکِ گرم عنانیِ او ہر لحظہ آہے سرد میکشید، بخانۂ عیارہ تاخت ۔ چوں خبر بآں مکارہ بردند، طوعاً و کرہاً چند قدم باستقبال پیش آمد و بر کرسیِ زریں نشاند ۔ بعدِ تناولِ طعام تختۂ نرد حاضر کردند ۔ بدستورِ مستمر چراغ بر سرِ گربہ نہاد و موش را زیرِ دامن پنہاں ساختہ، بقرارِ کرور روپیہ مشغولِ بازی شد۔ گویند کہ بہ نیم شد قریب صد کرور روپیہ کہ نقد بمخزن داشت، از دست داد ۔ بعد ازاں نوبت باجناس و اثاث البیت افتاد ۔

تاج الملوک گفت کہ حالیا چیزے باقی نماندہ کہ ایں مقدار شب بشغلِ بازی باتو گزرانم۔ الحال شہزادگانِ مشرق و مغرب را کہ بحیلہ و حوالہ محبوس ساختۂ، بمقابلِ یکگاں لک روپیہ بگذار۔ گفت : چناں کردم ۔ بیاسے دیگر شہزادگاں را از شدتِ زنداں خلاصی بخشید ۔ بعد ازاں عیارہ گفت : اے جواں بخت ! ایں بار طالعِ خود را بترازوے امتحاں می سنجم ۔ اگر پلۂ بختِ من راجح آید، اشیاءے نقد و جنسِ خود را واپس گیرم، و اِلّا نہ سزائے کہ بدیگراں کردم، بمن عائد گردد، یعنی پرستار و فرماں بردارِ تو باشم ۔ چوں کوکبِ طالع شہزادہ باوجِ سعادت تابان و درخشاں بود، بیک طرفۃ العین بازی از عیارہ بربود ۔

عیارہ برپائے خاست و گفت : اے جوانِ جواں بخت ! مرا کہ بمساعدتِ طالعِ روزافزون خود کنیزے از کنیزانِ خود ساختی، و صیدے را کہ شاہانِ روے زمیں عمرے بآرزوے او بسر بردند، بنابر بختِ بلند کمند بگردن انداختی، الحال خانہ خانۂ تست، مارا بعقدِ نکاحِ خود ستانی و باقی عمر بادولت و حشمت دریں جا گذرانی ۔ تاج الملوک گفت : نتوانم، بنابر آنکہ مہمے صعب درپیش دارم ۔ اگر بتائیداتِ آسمانی و توفیقاتِ یزدانی آں مہم بکفایت رسانم، البتہ ترا بایں مقصود کامیاب گردانم ۔ باید کہ مدتِ دوازدہ سال براہِ انتظارِ من جامۂ

صوف پوشیده، بعبادتِ حق جلّ جلالہٗ اشتغال داشتہ، دست از کسب وکارِ فاحشہ بازداری۔ عیّارہ گفت کہ اے نونہالِ بوستانِ کامگاری و اے غنچۂ گلستانِ نامداری ہنوز شگوفۂ نورسِ گلشنِ جوانیِ تو کلاہِ لولو پیچ از سر نکشیدہ، و گردِ خیابانِ بہارستانِ شبابت صرصرِ زوال نوزیدہ، چہ لازمست کہ خود را بآتش کدۂ محنتِ سفرافگنی، و آتشِ سرگردانی بقصرِ ایں بستانِ شادمانی زنی۔ مرا برسرِ ایں مطلع گرداں کہ من نیز برفاقتِ تو سر بصحراے بینوائی زنم و درپےِ آں مہم سعی تاجاں بقالب است، بکار برم کہ بے صحبتِ رنگینِ تو خانہ در حقِ من زنداں مینماید۔ بیت :

اے فیضی! خانۂ بے یار زندانے بود　　　ایں سخن را بر درِ ہر خانہ میباید نوشت

چوں عیّارہ درپےِ افشاے راز مبالغہ از حد گزرانید، شہزادہ گفت : بدانکہ نامِ من تاج الملوک است، پسرِ زین الملوک بادشاہِ شرقستانم۔ بقضاے الٰہی پدرم را دیدہ بے نور گردیدہ بود۔ حکما و اطبّا اتفاقِ دواے چشمِ شاہ برگلِ بکاولی کردند۔ ازاں تاریخ ہرچہار برادرانم، کہ آنہا رادریں نزدیکی محبوس ساختۂ، بجستجوے گل سر بہ بیابانِ غربت سر زدہ بودند۔ من نیز خفیہ ہمراہِ ایشاں بودم۔ بعد ازاں کہ برادرانم بچنگالِ مکروفریبِ تو گرفتار شدند، من خود را بہ ہزار گونہ فریب و نیرنگ بتو رسانیدم۔ این است اجمال از احوالِ کثیر الاختلالِ ما کہ گفتیم۔ اگر گلِ مطلوب بدست آید، فہو المراد، وگرنہ گوہرِ جاں را بسعی و تلاشِ گل در بازم۔ بیت[1] :

گر نشاید بدوست رہ بردن　　　شرطِ عشق است در طلب مردن

عیّارہ گفت : اے شہزادہ! ایں چہ خیالِ فاسد است کہ بدلِ تو مستولی گشتہ و ایں چہ اندیشۂ باطل است کہ در بطانتِ تو جا گرفتہ۔ ذرّہ را چہ مجال کہ مرکبِ تن را بمنزلِ آفتاب جہاندو خسے را چہ یارا کہ بقوّتِ سبک روی خود را بکرۂ آتش رساند۔ بشنو کہ بکاولی نامِ دخترِ شاہِ پریان است۔ در باغِ او گلِ بکاولی پیدا میشود۔ عجب باشد کہ حوالیِ آں باغ را دیدۂ جہاں بینِ آفتاب ندیدہ، بلکہ گوشِ الہام نیوشِ از کسے نشنیدہ۔ بداں کہ عفریتانِ ہزار ہزار از ہر جوانب بنگہبانیِ

---

[1] ک : سعدی۔

او مستعد میباشند۔ ہیچ ذی حیات را زہرۂ آں نیست کہ خود را بے اجازتِ آنہا در آں منزل رساند۔ و پریانِ بے قیاس بپاسبانیِ او مقرر اند کہ ہیچ طیرے بالاے آں پرواز نمیتواند کرد۔ زیرِ زمیں افواجِ مار و مور حراست مینماید کہ ہیچ کسے بداں سمت راہ نمیتواند برد۔ اے شہزادہ! ہرگز خود را دریں تہلکہ نیندازی و بے محابا آماجِ تیرِ دشمناں نسازی، کہ خداے تبارک و تعالیٰ میفرماید: لاتلقوا بایدیکم الی التہلکۃ۔ سعدیؒ:

گرچہ کس بے اجل نخواہد مُرد تو مرو در دہانِ اژدرہا

شہزادہ گفت: اے عیّارہ! چوں نسیمِ الطافِ لایزال کہ آتشِ نمرود بر خلیل اللہ گل کرد، ہنوز جویاے عاشقِ ثابت قدم و پویاے طالبِ راسخ دم است۔ اگر جذبۂ عشقِ گلِ مطلوبم بے شائبۂ ریا خواہد بود، شرارتِ شریرے گزند نخواہد نمود۔ مصرع: دشمن چہ کند، چو مہرباں باشد دوست۔ اے عیّارہ! بریں قامتِ کہنۂ ما نظر نکنی۔ اگرچہ بنی آدم بسرپنجۂ زور آزمائی از دیوان و عفریتاں کمتر باشد اما تدبر راست و کیاست، بحکمِ لقد کرمنا بنی آدم، بیشتر۔

حکایت۔: آں شنیدہ باشی کہ روزے برہمنے براہِ بیشہ گذر کرد۔ دید کہ شیر را دست و پا و گردن برسن استوار بستہ در قفسِ آہنی داشتہ اند۔ چوں نظرِ برہمن بر شیر افتاد، شیر جزع و فزع بارقت بنیاد نہاد کہ اے برہمن! بحالِ زارِ ما ببخشاے و مرا ازیں بند وارہاں کہ ترا روزے بکار آیم و جزاے جاں بخشیِ ترا بصد منت ادا نمایم۔ برہمنِ راست کردار مہربان شد و درِ قفس وا کرد و رسنہاے دست و پایش یک یک بکشاد۔ چوں شیر از بند خلاص گشت، گردنِ برہمن بگرفت و برپشتِ خود انداخت۔ آرے، سعدیؒ:

نکوئی با بداں کردن چنان است کہ بد کردن بجاے نیک مرداں

برہمن گفت: اے شیر! من بامیدِ نیکی بجاے تو نیکی کردم، تو طرزِ بدی با من میاندازی۔ مصرع: مرا بخیرِ تو امید نیست، بد مرساں۔ شیر گفت: در مذہبِ ما ایں مسئلۂ متداولہ است کہ ہر کہ بحالِ ما نیکی کند، مکافاتش بدی بیند۔ اگر گفتِ ما باور نداری، بثالثے ایں مقدمہ را اطلاع دہم تا چہ

لہ خ: بیت۔ ؎ خ: بیت۔

میفرماید۔ اتفاقاً دراں بیاباں درختے کہنہ برسرِ راہ بود۔ شیر و برہمن زیرِ آں درخت شدند و از کیفیت بتادیلِ نیکی و بدی جواب خواستند۔ درخت بزبانِ حال گفت: اینچہ شیر میگوید، معقول و موجّہ و موافقِ زمانہ میگوید کہ دریں عصر جزاے نیکی غیر از بدی نیست۔ بداں کہ ما درختیم بسرِ راہ، بریک پا استادہ سایہ داریِ رہ رواں میکنیم۔ ہر گر ما زدہ کہ بسایۂ ما استراحت میکند، وقتِ مراجعت شاخے میشکند و سایہ بان میسازد، و دیگر شاخے میستاند وطرحِ عصا میاندازد۔

شیر گفت: اے برہمن! الحال چہ فکر است۔ گفت: جاے دیگر پرس، من بعد رضاے تست۔ شیر چند قدم پیش رفت، از شارع استفسارِ ایں معنی خواست۔ شارع جواب داد کہ روشِ زمانہ چنیں واقع است۔ بداں کہ ہر رہرو یکہ مرا گم میکند، حیرانِ بادیۂ ضلالت میگردد۔ چوں مرا یابد، بے تکلف بمطلوبِ خود پے میبرد، اما کسے بول و غایت جز برتنِ من نمیکند۔ و ہیچ اسپ و شتر جز برسینۂ من نمیکوبد۔ شیر گفت: اے برہمن! شنیدی کہ شارع چہ میگوید۔ گفت: الثالث بالخیر، جاے سوم بپرس، پس ازاں رضاے تست۔

چوں شیر چند قدم اقدام نمود، دید کہ شغالے برپشتۂ نشستہ۔ چوں شغال دید کہ شیر آدمی را گرفتہ سلامت میآرد، گفت: خیر بادا کہ خالی از علتے نخواہد بود۔ خواست کہ بسوراخے درخزد، شیر بآوازِ بلند گفت کہ اے شغال! مترس، باستفسارِ مسئلہ میآیم۔ شغال گفت کہ اینچہ پرسیدنی است، تشریفِ قدوم دور داشتہ پرسید، کہ قربتِ شما ہوش از سرِ من بدر میبرد۔ شیر گفتِ نیکیِ برہمن وادّعاے بدیِ خویش باز نمود۔ شغال گفت: ایں چہ سخنِ دروغیست کہ میگوئی و ایں چہ حرفِ بیفروغیست کہ اظہار میکنی۔ آدمی را چہ طاقت کہ نیکی بچوں تو شیر بجا آرد۔ من اصلا ایں سخن را باور ندارم تا کہ از چشمِ خود معائنہ نکنم۔ شیر با برہمن پیش پیش میرفت و شغال از عقب آہستہ آہستہ میآمد، تا برسرِ قفس رسیدند۔

برہمن گفت کہ اے شغال! شیر دریں قفس محبوس بود، من خلاص کردہ ام۔ الحال بگو کہ فتواے تو چیست۔ شغال گفت: شیر درونِ قفس رود و تو دست و پایش را بدستورِ سابق محکم بہ بندی، باز خلاص کنی، تا مرا اعتبار باشد۔ شیر درونِ قفس رفت و برہمن چناں

کرد۔ شغال گفت کہ اگر از بند ہاے سابق شمۂ تفاوت کنی، باللہ کہ از من جوابِ مسئلہ نخواہد شد۔ چوں برہمن شیر را محکم بست و میخہا استوار در قفس کوفت۔ خواست کہ باز بکشاید۔ شغال گفت: اے برہمنِ سفیہ! با ایں فراست و کیاست میخواہی کہ بحالِ دشمنے نیکی کنی۔ ترا چہ لازم است کہ حسودِ خود را از بند خلاص دہی۔ الحال راہِ خود گیر کہ دشمنِ ما و شما مقہور گشت۔

بیت:

نکند مردِ ہوشمند درنگ   سنگ باشد بدست و مار بسنگ

آرے اگر کسے بفریاد و جزع و فزعِ شیرِ نفس شفقت نماید و رسنِ صبر و توکّل از دستش در خلوتِ ریاضتِ خود کشاید، خود را لقمۂ آں شیر کردہ باشد، مگر کہ خضرِ راہے دستگیری کند۔

اے عیّارہ! ایں مثل بداں آوردم تا بدانی کہ قوتِ جسمانی بر قوتِ فراستِ نفسانی ترجیحے ندارد۔ الحال شہزادگانِ شرق و غرب را، کہ بحیلہ و تلبیس محبوس ساختہ، از بند وا رہاں کہ خدا تبارک و تعالیٰ ترا از بندِ دوزخ رہاند، لیکن بجہتِ برادرانِ خود تاکید فرمود کہ تا ہنگامیکہ مرا خداے جلّ شانہ مرحلہ پیماے بادیۂ غربت دارد، باید کہ بحفظ و حراستِ آنہا بجان و دل کوشی۔ ایں بگفت و دستوری خواست۔ عیّارہ بادیدۂ سرشار و چشمِ گہر بار ایں مضمون ادا میکرد، نظم[1] لکاتبہ:

جانانِ ما بآتشِ سوزاں چہ میروی   غارت نمودہ جانِ غریباں چہ میروی
در لجّۂ کہ میروی، آنرا نہ ساحلست   مارا فگندہ در یمِ ہجراں چہ میروی
تا چند چوں صدف بنشینم بانتظار   ابرِ مراد سوے بیاباں چہ میروی
غافل مشو ز حیلۂ اخوانِ روزگار   اے یوسفِ زمانہ بزنداں چہ میروی
بادِ حوادثات بود تند در جہاں   شمعِ صفا بکلبۂ احزاں چہ میروی
پروانہ را جواب چہ گوئی بروزِ حشر   اے شمعِ تابناکِ درخشاں چہ میروی

اے[2] عزیز! دانستی کہ چہ گفتم۔ حاصلِ سخن آں کہ دلِ عرش منزلِ تو کہ زینت افزاے سریرِ شاہی

---

[1] ک: حافظ۔ ل: نظم۔ [2] ک میں یہ پوری عبارت (یہاں سے آخر تک) اگلے عنوان کے بعد چھٹی سطر کے جملے "امتیاز نتواں بخشید" کے بعد آئی ہے۔

و بنائے حقائقِ طبیعی و الٰہی بود، تا چشمش بریں خلفِ ناپاک کہ آفریدۂ عالمِ خاکست، فتادہ؛ آئینۂ بصارت، بل دیدۂ بصیرتش رو بتیرگی نہادہ، برخیز و بفکرِ کحل الجواہر یعنی گلِ بینش فزا بشتاب، امّا در اثنائے سلوک بیازیِ عیّارۂ دنیا کہ تختۂ فریب ساختہ و نردِ دغا باختۂ اوست، مشغول نشوی کہ مبادا آں فاحشہ اوّلاً ترا فریفتۂ گربۂ قناعت رُبا سازد و آنگاہ باستمدادِ موشِ حرص قرعہ بمرادِ خود اندازد۔ ناگاہ بضاعتِ تو بسر رسد و ترا بزندانِ نکال الآخرۃ والاولیٰ کشد۔ باید کہ تو از حالِ برادرانِ مجوس عبرت گرفتہ، بدستیاریِ راسو بچۂ موش گیر، یعنی قناعت و تسلیمِ دلپذیر طلسمِ بازیِ آں مکّارہ برہم زنی، تا آں فاجرہ کہ مخدومۂ شاہان و گردن کشانِ ادوارست، پرستار و فرماں بردارِ تو گردد و ترا بجمالِ خود خواہد کہ فریبد۔ چوں تو بروبش التفات نکنی، یقین کہ دست بدامنِ گلِ مقصود زنی، تا نور بخشِ دیدۂ پدر و خلاصی بخشِ برادراں از سفر باشی۔

رواں شدنِ تاج الملوک از شہرِ فردوس و کشیدنِ او بجستجوے گل محنتِ خار و افتادن بدستِ دیوِ خونخوار۔

راویِ ستودہ خصالِ شکر مقال چنیں روایت کند کہ چوں تاج الملوک از عیّارہ مرخّص گردید، خود را بلباسِ قلندرانِ سیّاح در ساخت و پیراہن از تنِ نازنیں کشید و ژندِ مرقّعِ گدایاں در بر انداختہ، چہرہ را بخاکسترِ وافر جلا بخشید، نامِ الٰہی بر زباں راند و قدم بہ بیدائے ناپیدا کشید۔ بعد از چند روز بہ بیابانے رسید کہ نہایتش غیر از (خالقِ) موالیدِ ثلٰثہ نداند۔ از غایتِ صعوبتِ تیرگی دراں مقام شب و روز را از ہم فرق نتواں کرد و سواد و بیاض را بایکدیگر امتیاز نتواں بخشید۔ تاج الملوک دل را ازاں ورطۂ ہولناک مستقل ساختہ کہ اے فلاں! ایں موجۂ اوّل است از یمِ زخّاریکہ عبورِ آنرا لازمِ ہمّتِ خود ساختہ، و شرارۂ نخستین است از آتشکدۂ کہ خود را سمندر وار دراں انداختہ۔ سعدیؒ[1]:

غوّاص گر اندیشہ کند کامِ نہنگ   ہرگز نکند درِّ گرانمایہ بچنگ

---

[1] خ: نظم لکاتبہ بیت۔ ل: بیت۔

القصہ چوں شہزادہ داخلِ بیاباں گردید، ہر بار کہ قدم پس پیش نہادے، کفِ پاے گلگونش بخار و خارہ فتادے و زبان بآہ و نالہ کشادے۔ نظم[1]:

چو اندر بیشۂ مظلم رواں شد	ز چشمِ خویشتن چشمش نہاں شد
چو قلبِ جاہلاں تاریک تر بود	مکانِ گرگ و کرگِ پُر خطر بود
در آید آفتاب آنجا چو یکدم	تنِ نورانیِ خود را کند کم
بہر سو اژدرِ جولاں فتادہ	دہن چوں صفحۂ خالی کشادہ
بجز بابِ جہنم نیست بابے	بغیر از زہرِ افعی نیست آبے
ہر آں باریکہ پا بر رہ نہادے	قدم بر نیشِ کژدم میفتادے
بجز غم نیست آنجا غمگسارے	بغیر از آبلہ نے آبشارے

شہزادہ مدّتے دراں بیاباں چوں گوے سرگرداں چپ و راست میشتافت و از ہر عضوے خون چوں گردگانِ غلطاں میرفت، حتیٰ کہ پاے گل کردارش از زخمِ خارِ مغیلاں نگاریں شد۔ راوی گوید کہ چوں شہزادہ قطعِ منزلِ شدائدِ بیاباں کرد، سجداتِ شکرِ الٰہی و سپاسِ حضرتِ نامتناہی بجا آورد و رواں شد۔ چندیں کروہ رفتہ بود کہ کوہے عظیم بنظرِ شہزادہ درآمد سر بفلک کشیدہ و عریض افتادہ۔ تاج الملوک بدل اندیشید کہ ھٰذا جَبَلُ القاف۔ چوں نزدیک رسید، بیکبار آں کوہ از جا برجست و دم کشید و صداے چوں رعدِ غرّاں برآورد کہ اے آدمی زاد! بحقِّ خداوندِ رزّاقیکہ بعد از مدّتے چوں تو لقمۂ خاص بکامِ دیوے فرستادہ، و سوگند بہ حیِّ لایموتیکہ زمامِ مرگِ ترا بدستِ من نہادہ، بگو کہ رگِ اجلت را دریں ایامِ جوانی کہ جنبانیدہ و طنابِ زندگانیِ ترا کدام دشنۂ خونریز از بیخ و بن بریدہ کہ از شہرستانِ حیات عمداً رو برتافتہ واز پاے خواہش قصداً بدار الملکِ ممات شتافتہ۔

شہزادہ از ہیبتش بلرزید و رنگِ رویش متغیر گردید، گفت: اے دیو چہ میپرسی از احوالِ کثیر الاختلالِ ما کہ زندگانیِ ایں رباطِ فانی برمن وبال گشتہ و عیشِ ایامِ جوانی بطیشِ اندوہِ نہانی

---

[1] ل: مثنوی۔

نکال گردیده۔ بدانکه اگر گوہرِ جاں رابکیسۂ تن عزیز داشتمے، زنہار مرگِ خویش اختیار نہ نمودمے دالبتہ بدستِ چونتو خونخوار گرفتار نشدمے۔ الحال مرا ازیں شدتِ حیات کہ بلاے محض است، وارہان و بلاتوقف و اہمال کارِ من باتمام رساں، کہ یک ساعت برمن زیادہ از مشقتِ صد سال است۔ بیت:

عمر گر خوش گذرد، زندگیِ خضر کم است   ور بنا خوش گذرد، نیم نفس بسیار است

دیو ازیں کلماتِ دردخیز و الم انگیز رحمے بخاطر آورد و قسم بذاتِ سلیمان بن داوٗد علیہما السلام یاد کرد و گفت: اے آدمی زاد! ترا از نہار نرنجانم و مقدارِ سرِ موئے گزند نرسانم، بلکہ در پناہِ خویش ترا امان بخشم۔ اگر پےِ مقصودے برآمدہ باشی، نیز بگردِ آں برآیم وسعی و تردّدے بحسبِ استطاعت نمایم۔ دیو ہر روز الطاف بیش میکرد و مراسمِ اعطاف درپیش میاآورد۔ شہزادہ نیز بمقتضاے خلقیکہ داشت، بادیو بمرتبۂ کمال درساخت و از افسوں سازیِ کلماتِ تصنع و تملق خاطرِ دیو در شیشۂ محبت انداخت۔

روزے دیوِ مکار بشہزادہ استفسار کرد کہ غذاے تو چیست بگو تا مہیا سازم۔ تاج الملوک گفت کہ اغذیۂ آدمیاں میدہ و روغن و شکر وغیرہ چیزہاست۔ دیو از آنجا برخاست، ، بر سرِ قافلۂ رسید کہ شترہاے چند پُر از میدہ و روغن و قند بشہر میبردند۔ دیو ہمہ را در آغوش کشید و بپیشِ شہزادہ آورد و گفت کہ چیزے تناول کن۔ تاج الملوک ہر روز از آں نانے می بست و میخورد۔ چوں چندے بریں برآمد، روزے شہزادہ چند من میدہ از شکر و روغن تر کرد و از لطمۂ پشتِ پا بجینے ساخت و آں عجینؔ را بصورتِ گنبدے بیار است و ہیزمِ خشک از اطراف و جوانب گرد آورد و آتش افروخت و شترے نیز کباب کرد۔ دیو چوں بدید، گفت: اے آدمی زاد! چرا امروز دل بہ تکلیف دادۂ و دستِ ہمت باصراف کشادۂ۔ شہزادہ گفت: براے تو اینقدر تکلیفات بکار بردیم کہ لقمۂ ازیں تناول فرمائی و لذتِ غذاے آدمیاں معلوم کنی۔ دیو ہمہ را بیکبار بدہنِ گندۂ خود انداخت۔ چوں لذتِ شیر و شکر گاہے نچشیدہ بود، از غایتِ خوشی و نہایتِ خرمی ہر طرف میدوید و میخورد و بر شہزادہ مرحبا و آفرینہا میکرد کہ اے آدمی زاد! امروز مرا چناں چیزے خورانیدی کہ جدّ و آباے من نخوردہ باشند، بلکہ لذتِ آں

ہیچ از اجنہ و عفاریت نجشیدہ اند۔ تا ابد مرا ازیں پارچہ نان مرہونِ منتِ بے پایاں ساختی۔

شہزادہ بدیں نمط نان وکباب ترتیب میداد و دیو را شادماں میداشت۔ روزے دیو بشہزادہ گفت کہ اے آدمی زادِ باتمیز! تو مرا ہر روز ازیں لقمۂ لذیذ کہ خرسند میداری، اگر از ہر بنِ موئے زبانے برآید، و ہر زبان بہزار ترانہ سراید، شمۂ شکر ازاں بمعرضِ بیان نیاید۔ تاحال ہیچ کار تو از دستِ من بر نیامدہ۔ اگر مہمے و مقصدے داشتہ باشی، براں اشارت کن۔ تاج الملوک گفت: شنیدہ میشود کہ دیواں را کردار خلافِ گفتار است؛ اگر قسمِ سلیمان بن داؤد علیہما السّلام را یاد کنی، تا رازِ خود درمیاں نہم۔ دیو گفت: ترسم ازیں قسمِ عظیم کہ کفارۂ آں جز مردن و سوختن نیست، مرا چہ کار فرمائی۔ بالضرور قسم کرد و گفت: بگو تا چہ داری۔ تاج الملوک گفت: مدتیست کہ در سرِ من سودائے سیرِ ملکِ بکاولی افتادہ، مرا دراں سرزمیں برساں۔

دیو چوں بشنید، آہے از دل کشید و ہر دو دست برسرِ خود زد و بیہوش افتاد۔ بعد از ساعتے بہوش باز آمد۔ عزیلو و ندامت میکرد و گفت کہ اے آدمی زاد! مدبّرانِ تقدیر سررشتۂ اجلت بدستِ من نہ نہادہ اند، بلکہ زمامِ حیاتِ مرا بدستِ تو دادہ اند۔ بشنو کہ بکاولی دخترِ شاہِ پریانست۔ ہیژدہ ہزار دیو قافلہ سالار کہ تابعِ ہر احدے ہیژدہ ہزار دیگر بلکہ زیادہ، غلامانِ جدّو آبائے اویند، و از ہر جوانب و اطراف بپاسبانیِ ملکِ او سرگرم اند۔ چہ جائے من کہ مستحفظِ سرحدم، خادمانِ خاص کہ متصل اند، گاہے دیدۂ جہاں بینِ آنہا بحوالیش نیفتادہ۔ چہ مجالِ ذی حیات، کہ بادِ صرصرِ غلطاں دراں مقام بے اجازتِ عفریتاں کہ ہر احدے نگہبانِ راہ یکسالہ اند، قدم نمیتواند زد۔ برہوا، مابینِ الارضِ وَالسّما پریانِ بے عدّ و بے حد شب و روز بحراست مقید اند۔ و زیرِ زمیں شاہِ موشاں با فوجِ بیشمارِ مور و مار بحفظ و حراست لیل و نہار مقرر میباشد، تا کسے از نقب راہ بداں سمت نبرد۔ حقا کہ من ترا چگونہ در انجا رسانم۔ وگر نرسانم، یقین کہ بجنبِ یمین گوہرِ جاں از دست دادہ باشم۔

الحال تدبیر آنست کہ امروز ما حضرے دیگر بداں نمط ترتیب دادہ منتظر باش کہ از کوششِ ما چہ آید و از پردۂ تقدیر چہ زاید۔ تاج الملوک چناں کرد۔ دیو نعرہ زد و از طرفِ شمال

دیوے کوہ تمثال پدید آمد۔ ہردو باہم معانقہ کردند و بنشستند۔ چوں نظرِ دیوِ ثانی بر تاج الملوک افتاد، شہزادہ سلام کرد۔ دیو از سلامِ او حیران ماندہ، بہ دیوِ اوّل پرسید کہ اے برادر! محلِ تعجب است، تا ایں مدت کسے ندیدہ و نشنیدہ باشد کہ آدمی با دیو موانست گرفتہ و معاند با معاند مجالست پذیرفتہ۔ اِنّ الشّیطانَ وَالانسانَ عدوٌّ مُبین۔ مرا بر سرّ ایں مطلع گرداں۔ دیو گفت کہ اے برادر! ایں آدمی زاد مرا نوعے مرہون ساختہ و کمندِ اخلاص قسمے بگردنِ من انداختہ کہ زنہار بد اندیشیِ او از من صورت نبندد۔ ازاں متصدعِ اوقاتِ تو گردیدم تا صفتِ او را معلوم کنی۔ دیو آں لقمۂ نان بدستِ دیوِ ثانی داد کہ بخور۔ چوں دیو ازاں لقمۂ شیریں متلذذ گردید، از غایتِ خرّمی دست و پا میکوبید و رقص میکرد و بہ تفرّج میخورد۔

فرستادنِ دیو دیگر شہزادہ را پیشِ حمّالہ و ازدواجِ او با محمودہ دخترِ حمّالہ خواہرِ دیوِ ثانی۔[1]

راوی گوید کہ چوں دیوِ ثانی لقمۂ نان را بچاہِ شکم انداخت، با دیوِ اوّل گفت کہ اے برادر! از دستِ تو ہیچ کارِ ایں آدمی زاد بر آمدہ یا نہ۔ گفت: اے برادر! ایں آدمی زاد بکارے اشارت میکند کہ از اندازۂ جدّ و جہدِ ما افزونست و از احاطۂ سعی و تردّد خارج۔ الطافِ باطنیِ تو درکار شود، یمکن کہ بہ مطلوب پیوندد۔ گفت آں چیست۔ گفت: ہوائے سیرِ ملکِ بکاولی در سر دارد۔ گفت: اے برادر، مصرع: چوں دانی و پرسی، سوالت خطاست۔ دیو گفت: من قسمِ حضرت سلیمان یاد کردہ ام، اگر او را واصل بمطلوب کنی، فی الحقیقت بر جانِ من بخشایش نمائی۔

آں دیو خواہرے داشت حمّالہ نام۔ در پسِ ہیژدہ ہزار عفاریت متصلِ ملکِ بکاولی چوکیِ خاصِ او بود۔ بجانبِ او نامہ نوشت بدیں مضمون کہ اے خواہرِ عزیزہ! امراغربتے روے دادہ و سفرے در پیش آمدہ کہ ازاں ناگزیرم۔ مدتیست کہ آدمی زادے را پسرِ متبنّاے خود گرفتہ ام۔ چوں بعد از رفتنِ من بقعۂ خالی محلِ خوف و خطر خواہد بود، لہذا آں عزیز ارجمند

---

[1] ل میں یہ عنوان موجود نہیں۔

لختِ جگر را بخدمتِ عفیفۂ شریفہ فرستادہ میشود. مترقب کہ بحالِ او لطفے و شفقتے بکار برند کہ دامنِ او قاتش ملوّث بغبارِ رنج و تعب نگردد۔

نامہ بدستِ قاصد داد و رو بتاج الملوک آورد کہ ہمراہِ ایں قاصد برو. من گوے سعی و تردّد بزورِ بازوے تدبیر بمیداں راندم؛ اگر چوگانِ بختت مدگار شود، شاید کہ بمطلوب پیوندی۔ ایں بگفت و شاہزادہ را بدستِ چپ قاصد بنشاند و از دستِ راست سرپوش کرد و رواں نمود۔

چوں قاصد بمنزلِ حمّالہ رسید، از دور شناخت. قاصد سلام کرد و نامہ و شہزادہ را بدستِ حمّالہ داد۔ چوں جمالِ باکمالِ شہزادہ معائنہ کرد، از غایتِ خرّمی گل گل شگفت و سراپا شہد و شکر گشت۔

ببالید از بسکہ بر خویشتن ز شادی نگنجید در پیرہن

گفت: اے قاصد! ہمانا اگر برادرِ عزیز کانِ گوگردِ سرخ بمن فرستادے و یا نگینِ سلیماں تحفہ بمن دادے، چناں خرسند نشدمے کہ ازیں آدمی زاد۔ بعد ازاں سرنامہ بکشاد و از فحواے آں مطلّع گشت۔ جواب بدیں مضموں نوشت کہ اے برادر! مرا روزے اتفاقِ سیر افتادہ بود، صبیۂ بادشاہے کہ بحسن و جمال نظیر و مثال بربعِ مسکوں ندارد، آوردہ ام و اورا بناز و نعم پروردہ ام و بنامِ محمودہ موسوم کردہ ام۔ الحال بسنِ چہاردہ سالگی چوں ماہِ چہاردہم بخانۂ ماست۔ خداوندِ جامع المتفرقین بحکمِ لقد خلقناکم ازواجکم، زوجش بایں تقریب فرستاد۔ الحمد للہ کہ نقشِ خاطر خواہ صورت بست، والسّلام۔ نامہ بدستِ قاصد داد و رواں کرد۔ حمّالہ محمودہ را بزنیِ تاج الملوک بسپرد۔

اےؔ عزیز! نورِ دیدۂ ظاہر بیں درمیانِ ہفت پردہ است و نور الانوار کہ آں نورِ دیدۂ انبیا و نصب العینِ اولیا و محبوبِ سالکان و مقصودِ طالبان است، درمیانِ ہفتاد ہزار پردہ محتجب است۔ اگر ارادۂ ارتفاعِ ایں حجاب داری، اوّل حجابِ حاجبِ اعظم کہ دیوِ نفس

لہ اِس پیراگراف کی عبارت [اے عزیز..... مقاماً محمودا] ک اور ل میں موجود نہیں۔

است، از میاں بردار و او را مطیع و منقادِ خود ساز، کہ ایں دیوِ لعیں چوں کجروی خود گذارد، عنقریب بمقامِ معہودت رساند۔ امّا ایں سخن بگوشۂ خاطر دار کہ با دیو معاملہ معکوس باید کرد، تا کار راست افتد۔ عَسیٰٓ اَنْ یَّبْعَثَکَ رَبُّکَ مَقَاماً مَّحْمُوْداً۔

رفتنِ[1] تاج الملوک بملکِ بکاولی و سیر کردنِ او آں مکانِ مرغوب و بدست آوردنِ گُلِ مطلوب و بازگشتن از انجا بملکِ خود۔

القصہ تاج الملوک مدّتے با محمودہ صحبت داشت، امّا گاہے بکلمہ و کلام و تفرّج والتیام کہ تاثیرِ آب و گِلِ انسانی است، نمی پرداخت۔ شبے محمودہ با شہزادہ سخن آغاز کرد کہ اے جوان! مگر طریقِ آدمیاں ہمیں است کہ گاہے با مانوسہ و محرمۂ خود بکلامے والتیامے نمی پردازند و از خوشی و خرّمی بتصافح و تعانقِ یکدیگر نمیسازند۔ تاج الملوک گفت: اگرچہ بنی نوعِ انسانرا ازیں قبیل عشرتہا کہ تو گفتی، بیشتر است، امّا خاطرِ فاترِ ما میلِ این و آں نمیکند، بنا بر آں کہ از استیفاے مہمّے ناگزیرم۔ تا کہ آں مہم بکفایت نرسد، زنہار باکسے موانست نپذیرم۔

خاطرِ غمگینِ مارا سیرِ صحرا میگزد | راہِ مطلوب ار نپویم، ریگِ صحرا میگزد
گرچہ اندر دامِ حیرت صید وار افتادہ ام | لیک میلِ مقصدِ من سینہ ہر جا میگزد

محمودہ گفت: آں مہم کدام است۔ گفت: ہواے دیدنِ ملکِ بکاولی دارم۔ گفت: دل خوشدار کہ فردا ترا روے آں ملک می نمایم و عقدِ رشتۂ آمالِ تو بناخنِ کوشش بکشایم۔ چوں دیوِ سیاہِ شب از ہیبتِ سلیمانِ آفتاب روپوش شد، حمّالہ ہر دو را از تفرّج گاہ بیروں کشید۔ بے کم و کاست بزانوے چپ و راست بنشاند و صد گونہ تلطّف میکرد۔ محمودہ برپاسے خاست و گفت: اے مادرِ مہربانہ عرضے دارم، اگر بدرود اجابت مقرون

---

[1] ک میں عنوان کی یہ عبارت موجود نہیں۔ ل: ''رفتنِ تاج الملوک بباغِ بکاولی و بدست آوردنِ گُلِ مقصود'' اس کے بعد بھی دو لفظ لکھے ہوئے ہیں، جو صحیح طور پر پڑھنے میں نہیں آئے۔

گردد، بپاسے رسانم۔ حمالہ گفت: بگو تا چہ داری۔ محمودہ گفت: ایں آدمی زاد را خواہشِ دیدارِ ملکِ بکاولی در سر اُفتاد۔ بنوعے توانی، او را دراں سرزمیں رسانی۔ حمالہ اگرچہ حیلۂ چند درچند درمیان آورد، امّا چوں دید کہ دخترِ ستودہ خصال بہیچ چنگ از دامنِ ایں خیال برنمیدارد، بالضرورت شاہِ موشانرا طلب داشت۔ فرمود کہ ہمیں ساعت نقبے ازینجا تا باغِ بکاولی بزن وایں شاہزادہ را کہ مایۂ حیاتِ من است، بگردنِ خود سوار کُن و دراں باغ برساں، بہ نہجیکہ بمقدارِ سرِ موئے گزند بسرِ وقتِ او نرسد، امّا او را از گردنِ خود رہائی مدہ۔

شاہِ موشاں چناں کرد، تاج الملوک را درونِ نقب فرو برد و بیک لحظہ دراں باغ رسانید۔ شہزادہ تا سینہ از نقب خود را بیروں کشید۔ خواست کہ بالا رود، موش رہا نکرد و قصدِ مراجعت نمود۔ تاج الملوک گفت کہ اے موش! اگر مرا بگذاری تا چند قدم بگردِ باغ برآیم و سیرِ ایں بوستانِ دلکش نمایم، فہو المراد، وگرنہ خود را ہلاک کنم۔ موش بترسید کہ مبادا خود را بکشد و من نیز بدستِ حمالہ کشتہ شوم۔ موش لاچار رہائی داد۔ تاج الملوک قدم در باغ نہاد و بحدیکہ مجالِ چشمِ سرعت بود، زمین از زرِ خالص می نمود و بناہاے حصارِ طلائی از ہر چہار سو مرتب و مکلّل انداختہ و از لعل ہاے بدخشانی و عقیقِ یمانی سراپا مرصّع و مکلّل ساختہ۔ وخیابانہاے گلستانش از زبرجد ہاے استبرقی و ناودانہاے آبِ روانش بفیروزہ ہاے ازرقی و نہرہاے کلانش نشانِ از جَنّٰتُ عَدۡنٍ تَجۡرِیۡ مِنۡ تَحۡتِہَا الۡاَنۡہٰرُ میدادند۔ ازاں مکان بینندہ را اِرَمَ ذَاتِ الۡعِمَادِ الَّتِیۡ لَمۡ یُخۡلَقۡ مِثۡلُہَا فِی الۡبِلَادِ یاد می افتاد۔

فرخندہ باغیکہ از گلگشتِ چمنش نظارۂ نظارگیاں سامان دارِ کارخانۂ شفق، و از شوخیِ بہارِ گلنارش گلِ سرخِ آفتاب از شرم در عرق۔ جا بجا در سبزۂ زمردینش غورۂ تاک رشک افزاے خوشۂ پرویں، بہارِ سنبلستانش چوں مرغولِ پیچا پیچ مہوشانِ زہرہ جبیں۔ اگر قطرۂ از شبنمِ گلستانش راہِ دریاے محیط گیرد، استخوانِ ماہیاں بوے و آب خاصیتِ گلاب پذیرد۔ خامۂ عبہر از سوادِ ریحانش برات نویسِ لیلۃ القدر، بہارِ کافوریاسمنش موجبِ گریباں چاکیِ لیلۃ البدر۔ اگر صداے شوق افزاے طیورانش بگوشِ گردوں رسیدے، زنہار پاے خود را بحرکتِ ارادی نکشیدے۔ و اگر طنطنۂ زمزمہ جانورانش بسمعِ زہرہ فتادے، فی الحال

مست و رقصاں بادِ ماہ روے بر زمیں نہادے۔ بر سرِ شمعِ ایوانش آفتاب پروانہ ایست
کہ بر گردوں ہویداست، اگر عنابہاے رنگینش را سرانگشتِ دلبرانِ نازنیں خوانند، بر جاست۔
عجب تر آنکہ بہ نہالِ لعلہاے بدخشاں خوشہ ہاے لولوے درخشاں، گوئی شجرۂ خورشید بہ ثمرۂ
کواکب زرافشاں۔ بدرختانِ زمردِ سبز رُمّانہاے لعلِ سرخ آویزاں، بحوضہاے گلاب
ہر طرف بطہاے زرّیں چوں چراغہا فروزاں۔ نظم لکاتبہٖ[1]:

چہ باغے کز زرِ خالص زمینش — گلابِ صاف مُدماے معینش
چہ دیوارِ طلایش بُد مکحّل — سراپا لعل و یاقوتش مکلّل
در و دیوار از جوہر مرصّع — تنِ ہر شجرۂ از زر ملمّع
بر و خورشید گر تابش فزودے — ز گردوں تا زمیں آتش نمودے
ز ہر سویش ہواے سرد جاری — بر آید عطر از بادِ بہاری
نہد گر پا کسے در گلشنِ او — بر آید خونِ گل تا گردنِ او
ز ہر سو بلبلانِ مست جوشاں — چو عُشّاقِ الست از بس خروشاں
طلسّماتی بسے بطہاے زرّیں — بہر حوضے مثالِ جوقِ پروین[2]
ہمہ منقارِ شاں یاقوتِ تر بود — زسیم و لعل چشم و بال و پر بود

تاج الملوک چوں چند قدم پیش رفت، دید کہ رواقے از یاقوتِ صرف بر پا ستادہ وقصرے
از زبرجدِ فقط بنا نہادہ۔ درمیانش حوضے پُر از گلاب و نادوانہاے اطرافش بستہ از جوہرِ خوش
آب۔ دراں حوض گلے بنظرِ شاہزادہ آمد بفرطِ لطافت و نزاکت۔ تاج الملوک بفراست
دریافت (یہ) یقین کہ ہمیں گلِ بکاولیست۔ درحال جامہ از تن کشید و بحوض رفت و گلِ مقصود
بدست آوردہ بکنار آمد۔ رباعی[3]:

خوش آں کو برگِ مقصود دستش — رسد، ہر چند باشد بس و بالے

---

[1] "لکاتبہٖ" خ اور ل میں موجود نہیں۔ [2] ک: طلسماتی بسے اظہار زرّیں: بہر حوضے مثالِ جوے پروین۔
[3] سب نسخوں میں اسی طرح، مگر یہ رباعی نہیں۔

خداوندا! بکامِ خشکِ عزّت — زآبِ فضلِ خود ریز آں زلالے

گل را بہ کمر محکم بست و قدم بہ تماشاے کوشکہا دراز کرد۔ ایوانِ عقیق بنظرِ شاہزادہ در آمد کہ از دروازہ اش نورِ سے پہلو ساے فلکِ دوّار گردیدہ و از خجالتِ اشعۂ فروغش مشعلِ آفتاب مانندِ شمعِ صبحگاہی رنگِ زعفرانی ورزیدہ۔ تاج الملوک باشتیاقِ مالامال خود را پروانہ مثال دراں ایوان رسانید۔ دید کہ صنمے بر پلنگِ جواہرِ قیمتی عریاں پا دراز در خوابِ ناز فرا رفتہ، از فروغِ آفتابِ جمالش قامتِ زمین و زماں قباے نورانی در بر گرفتہ۔ از رشکِ چشمانِ جادو طرازش دیدۂ نرگس تن بہ بیماری دادہ، برغمِ نزاکتِ لبہاے شکر افشانش لالۂ نازک بدن بہ بسترِ خونیں فتادہ۔ اگر دیدۂ ہلال بر کمانِ ابروانش نمی فتادے، قدم چنیں زار و نزار نہ نہادے۔ و معلّمِ بہار اگر از غنچۂ دہانش حرفے شنیدے، کودکانِ شگوفہ را درسِ شگفتن ندادے۔ و اگر زنگیِ شب در پناہِ سنبلِ مشکینش بے درنگ نشتافتے، خود را از تیغِ اشعۂ آفتابش کشتہ یافتے۔ اگر امواجِ شمائمِ اندامش را گلستان گزیند، نسیم زورقِ خود را غرقۂ طوفانِ نوح بیند۔ چوں ماہ رخسارش رو بسوے دریا آرد، ماہیِ زمیں خود را بدامِ آتش انگارد۔ (اگر) گاہے بتماشاے آئینہ گراید، آئینہ از تابِ رخسارش سرشکِ آفتاب نماید، نظم[1] لکاتبہ :

نگارِ سرو قدّے، ماہ روئے — لبش شکّر فشان و مشک بوئے
اگر یابد ز روے او براتے — شبِ دیجور را باشد نجاتے
چو روے او بروں از پردہ گردد — مہ و خور چوں چراغِ مردہ گردد
ز دندانش اگر آگاہ گشتے — ثریّا بر رخِ خود پردہ بستے
ذقن سیبے ز بستانِ جمالش — ز آبِ زندگی شیریں زلالش
دو رمّانش کہ دستِ کس ندیدہ — بہ بے رنجی چو نارنج آرمیدہ
صبا بے بہرہ بود از محفلِ او — ندیدہ بلبلے روے گلِ او
نبردہ بہرہ طوطی از نباتش — نہ خضرے یافتہ آبِ حیاتش

---

[1] ل : مثنوی۔

چه گوئی عزّت اوصافِ گلش را ... بسرِ قتش بیاور بلبلش را

تاج الملوک بمجرّدِ دیدنِ او بیهوش افتاد۔ بعد از ساعتے بہوش آمد و بابالینش فرا رسیده آهِ سرد از دلِ پر درد میکشید و این مضمون میسرائید[1]، غزل[2]:

مهِ گردوں خجل گردد، نقاب از رخ چو بر داری	نهاں زیرِ سیه گیسو سوادِ شب قدر داری
تو مستِ بادهٔ حُسنی، چه پروائے کسے باشد	چها بر ما رود جاناں، تو هیچ از ما خبر داری
چه غم از ذرّهٔ باشد بخورشیدِ جهانتابے	مرا میلِ تو شد در سر، تو خود میلِ دگر داری
همی دانم که اقلیمِ سکوں زیر و زبر گردد	چو نرگسهائے فتّاں را ز خوابِ ناز برداری
بآں قوسِ هلالیّت، بآں تیرِ سیه مژگاں	که عشّاقاں کنند از جاں بصد منّت سپر داری
بآں قدِّ الف وارت که شد سر حلقهٔ آفت	بآں لعلِ شکر افشاں که چوں تنگِ شکر داری
ترا از آدمی خوانم و یا جنسِ پری دانم	دریں ایواں تنِ تنها بگو آخر چه سر داری

القصّه تاج الملوک بدل انگاشت که دریں جا از آمدنِ خود علامتِ صریح باید گذاشت۔ فی الحال انگشتری از انگشتِ آں پری به نرمی و آهستگی کشید، با خاتمیکه بدستِ خود داشت معاوضه کرد و دیده گریان و سینه بریاں از آنجا برخاست و مضمونِ ایں ابیات مناسبِ حال میخواند، غزل:

میروم چوں لاله با صد داغِ هجراں میروم	جاں بموبیت بسته و با جسمِ بے جاں میروم
چاک در بر، خاک بر سر، خار خارِ عشقِ تو	چوں غبارِ کوئے تو غلطان و پیچاں میروم
چوں خس از بادِ حوادث از رهِ لاچارگی	بهرِ استقبال سوئے نارِ سوزاں میروم
همچو من بے حاصلے کس نیست در باغِ جهاں	دامنِ خالی ازیں فرخنده بستاں میروم

[3]ایں بگفت و وداع بخوابش کرد و بر سرِ نقب رسید و بر گردنِ موش سوار شد و بجائے خود آمد۔ حمّاله که از انتظارش دیده پر خوں نشسته بود، از آمدنِ او گلِ گل شگفت۔ چوں شاهِ جهاں آرائے

---

[1] ک، خ: ادا میکرد۔ [2] خ: ابیات، ک: نظم لکاتبه۔ [3] خ میں اِس پیراگراف کی عبارت (ایں بگفت ...... بخوشی و خرمی گذرانید) اِس کے بعد آنے والے پیراگراف (اے عزیز دانستی ..... والله اعلم بالصواب) کے بعد ہے۔

روز پردهٔ مشکینِ شام بر رو کشید و بر رخسارهٔ عروسِ مشکیں نقابِ شب از سرخیِ شفق علامتِ بلاغت دوید، تاج الملوک خرّم و شاداں جانبِ بیت السرور رواں شد و با دلِ فارغ دراں شب با محمودہ زفاف کرد و چند روز بخوشی و خرّمی گزرانید۔

اے عزیز دانستی کہ چہ گفتم، یعنی کارے کن کہ ازاں کار ترا کارِ دیگر نماید، مثلِ آں گرسنہ کہ بطلبِ نان بدکانِ نان بائی رود، ناگاہ بحسنِ نانبائی گرفتار شود۔ آتشِ عشق از سینہ اش زبانہ کشد۔ ازاں نان گذرد و تپ بجان رسد تا کمندِ عشق بگردنِ نانبائی افتد۔ عاقبتِ کار صاحبِ نان و مالکِ نانبائی شود، ہمچو ایں شہزادہ کہ بلبل وار بطلبِ گلے برآمد و از تماشاے گلشنِ جمالِ صاحبِ گل گل گل شگفت، تا دستِ طلبش بدامنِ صاحبِ گل رسید و بتدریج آں خرمنِ گل را بآغوشِ خود کشید۔ مثنوی :

بہرِ آتش رفت موسی سوے طور	کارش از آتش شد و شد محوِ نور
قاصدِ قتلِ محمدؐ بُد عُمر	نورِ ایماں یافت او زاں قصدِ شر
شد علی بر دوشِ آں فخرِ بشر	تا کند از طاقِ کعبہ بُت بدر
دستِ پاکش آں زماں بر عرش سود	چونکہ دوشِ احمدش معراج بود

عزیزِ من ! تا توانی باغِ شریعت را بے نظرِ اجرت سیراب دار، تا نہالِ طریقت روید و ازاں نہال گلِ حقیقت پیدا شود، پس ازاں گل بوے معرفت بدماغت رسد۔ استکمالِ عملِ شریعت بدایتِ جہادِ اکبر است، کہ آنرا طریقت خوانند، و نہایتِ طریقت بدایتِ فناست، کہ آنرا حقیقت خوانند، و نہایتِ حقیقت بدایتِ معرفت است۔ واللہ اعلم بالصواب۔

درخواستِ تاج الملوک برفتنِ وطنِ خود[1]

آوردہ اند کہ شبے تاج الملوک با محمودہ بخلوتِ تنہائی نشستہ و در بر روے اغیار بستہ

---

[1] ل : رخصت گرفتن تاج الملوک با محمودہ از پیش حمالہ ۔ خ : آمدن تاج الملوک بشہر فردوس ملک شاہ رضوان و داغ نہادن بسرینِ اخوان۔

و از هر درے بسخنہاے نشیب و فراز در پیوستہ بود۔ آخر الامر پاے سخن تا بآنجا رسانید کہ اے انیسۂ محفلِ سراے سرور و اے مایۂ نشاطِ نہان خانۂ حضور، اگرچہ دریں مقام از ہر سو ابوابِ بے غمی کشادہ و از ہر طرف اسبابِ عیش و خرّمی آمادہ است، امّا تا بکے مفارقتِ وطنِ مالوف و مباعدتِ ابناے جنس بر خود پسندیم و تا چند بغمِ مہاجرتِ عزیزاں از خونِ دیدہ بسرانگشتِ مژگاں نگارِ حنا بندیم۔ فکرے باید ساخت و طرحے باید انداخت کہ خود را ازیں زندانِ مجلسِ ناجنس یکسو کشیم و بنوعے ازیں تنگناے قفسِ مخالفاں رہائی بخشیم۔ فرد:

زندگانی با عزیزاں خوش بود ورنہ چہ سود آبِ حیواں خوردن و چوں خضر تنہا زیستن

محمودہ گفت: خاطر جمع دار کہ فردا اجازتِ رخصت حاصل کنم۔ چوں عطّارِ گردوں مشکِ تاتارِ شب را تہ نشینِ شیشۂ شش جہت ساخت، و خوانِ زرینِ آفتاب پُر از کافورِ صبح بدکانِ مشرق انداخت، حمّالہ دو خلعتِ خوب و خوانے پُر از مطیباتِ مرغوب آوردہ ہر دو را از تفرج گاہ بیروں کشید۔ بعد از تطییب و تلبیس آنہا را بزانوے چپ و راست بنشاند و بر سر و رو بوسہ میداد و میگفت: اے دخترِ باتمیز و اے دامادِ عزیز تمنّاے چیزیکہ مرکوزِ خاطرِ شما باشد، اظہار کنید۔ اگر ماہِ آسمانی باشد، حاضر سازم و کلفت از دلِ شما دور اندازم۔ محمودہ گفت: اے مادر! بتوجہِ باطنِ تو آرزوئے مقدارِ سرِ موئے باقی نماندہ، لیکن آتشِ مہاجرت ترا اگرچہ بر گلزارِ عشرت و خرّمی شعلہ افگن میدانم و جدائی مجلسِ مالوسۂ ترا مفارقتِ جاں از تن میشمارم، امّا ہر ساعت کہ آتشِ فراقِ ابناے جنس کہ تقاضاے عنصرِ انسانی است، در کار میشود شعلہ ہا یش خانۂ آرام را خاکستر میسازد۔ اگر فرمان باشد، چندے نردِ مجالستِ ہمجنساں نیز در بازیم و آتشِ اشتیاق را بآبِ وصالِ ہمزاداں منطفی سازیم۔ فرد:

بہر جا کہ باشم پرستارِ تو ز ہر مو بمویم گرفتارِ تو

حمّالہ چوں بشنید، آہے از دل برکشید و گفت: من ترا ازاں پروردہ ام کہ نرگسِ چشم را صبح و شام علی الدوام از توتیاے مواصلتِ تو دریں ایامِ پیری جلاے وافر دہم، و از لقاے جاں افزاے تو مدام منّت بر دل و دیدہ نہم۔ دانم کہ ایں فتنہ انگیختۂ شہزادہ است۔ اگر چنیں دانستمے، ہرگز ترا بزوجیتِ او روا نداشتمے۔ ع: خطا از من آمد، گناہِ تو نیست۔

حمّاله چوں دید که زنہار دلِ اینہا دریں مقام قرار نمی گیرد و خاطرِ ایشاں دریں مکان استقرار نمی پذیرد، دیوے را نخواند، ہر دو را بگردنش نشاند و گفت: ہر کجا رضاے شہزاده باشد، ہر دو را بے گزند و آسیب دراں جا برسانی و رسید بدستخطِ خاصِ ہر دو بستانی تا موجبِ خلاصیِ جانِ تو باشد۔ حماله دو موے از سر بکند ید۔ یکے بتاج الملوک داد و دیگر بمحموده و گفت که ہر گاه ایں موے را در آتش نہند، مرا باہژده ہزار عفاریت رسیده دانند۔ حماله دستِ محموده بگرفت و بدستِ تاج الملوک بسپرد و گفت:

سپردم بتو مایهٔ خویش را ۔ تو دانی حسابِ کم و بیش را

راوی گوید که دیوِ کوه آثار چوں برقِ تیز رفتار رواں شد و گفت بگو کجا رسانم۔ شاہزاده گفت: بشہرِ فردوس در باغِ عیّاره که مشہور به لقبِ لکّھا بیسوا است برساں۔ گویند که بیک لمحه ہر دو را دراں مقام رسانید۔ دیو فردِ رسید از شہزاده طلب کرد۔ گفت: ساعتے صبر کن که نوشته آرم۔ چوں صداے روح افزاے تاج الملوک بگوشِ عیّاره رسید، دواں آمد۔ در پاے شہزاده افتاد و سجدهٔ شکرِ الٰہی بجا آورد و گفت:

نه تنہا سر بسجده دمبدم باد ۔ که ہر مو بر تنم در سجده خم باد

شہزاده قلم برگرفت و حقیقتِ ورودِ خیر آمودِ خود را بفردے نگاشت و حوالهٔ دیو نمود و رخصت فرمود۔ بعد ازاں قصهٔ صعوبتِ بیشه و مروّتِ دیوِ ستم پیشه و رعایتِ حماله و باعثِ ازدواجِ محموده و بدست آوردنِ گلِ بکاولی با عیّاره تفصیلاً درمیاں نہاد۔ عیّاره برخاست، با محموده معانقه کرد و دلبریہا بیشتر نمود۔ شہزاده دراں مقام چندے بیاسود و عزمِ جزم آں کرد که خود را بمملکتِ پدر اندازد و از یمنِ قدوم گل دیدهٔ بلبل منوّر سازد۔ فرمود که سرو برگِ سفر مہیّا سازند و امتاع و اجناس و رخوت و اسباب برکشتیہا کشند که بملکِ خود باید رفت۔ چناں کردند۔

دریں اثنا والیِ زنداں پیش آمد و بعرض رسانید که در بابِ شہزادگانِ شرقستاں آنچه فرمان رود، براں عمل آورده شود۔ تاج الملوک رو بعیّاره آورد و گفت که چوں در حقِ خلاصیِ برادراں شفاعت کنم، تو ہرگز قبول نکنی تا داغِ عبودیت برخود قبول نکنند۔ چوں برادرانش حاضر آمدند،

شہزادہ در بابِ خلاصیِ آنہا شفاعت بواجبی کرد کہ اے عیّارہ! چندیں شہزادگانِ مشارق ومغارب راکہ بند بر پا نہادہ بودی، ہمہ را از شدّتِ زنداں خلاص فرمودی، ایں مظلوماں را نیز ازیں عقوبتِ شاقہ نجات دہ کہ عند النّاس امرِ جلیل وعند اللہ اجرِ جزیل خواہد بود۔ عیّارہ گفت: اے شہزادہ! زنہار متعرّضِ احوالِ ایں امرِ دشوار مشو و پیرامونِ ایں خیالِ محال مگرد کہ استخلاصِ اینہا صورت نہ بندد، مگر آں کہ داغِ بندگیِ مرا بکفلِ خود قبول کنند۔

شہزادگاں چوں چارۂ دیگر ندیدند، بالضّرورت بریں سخن معترف گردیدند۔ کفلِ خودہا را بمہرِ عیّارہ داغ کردند و جان ازاں ورطۂ جانکاہ بسلامت بردند۔ تاج الملوک ہر احدے را خلعتِ فاخرہ انعام فرمود و یک لک روپیہ خرچِ راہ براں افزود و وداع کرد۔ چوں شہزادگاں ازاں ملک بدر رفتند، بشہرے دیگر پارۂ جمعیت در خورِ احوال بہم رسانیدہ منزل بہ منزل بسمتِ شرقستاں میرفتند۔ تاج الملوک نیز عیّارہ ومحمودہ را با لشکرِ بے قیاس وامتاع واجناس بجانبِ شرقستاں رواں کرد و گفت چوں بفلاں موضع برسید، کشتیہا را لنگر زدہ چند روز درانجا مقام کنید کہ من نیز متعاقب از راہِ خشکی بدانجا خواہم رسید۔

بتاراج گل بردنِ برادراں از تاج الملوک و روشن شدنِ چشمِ زین الملوک از آمدنِ آنہا۔

راوی گوید کہ تاج الملوک خود را بصورتِ گدائے ژولیدہ حال بیاراست و تعاقبِ اخوان کرد۔ بجائے رسید کہ ہر چہار برادر رانش فرود آمدہ بودند و باندما و رفقائے خویش بسخن در پیوستند۔ کوششِ باطل کہ بطلبِ گلِ بکاولی نمودہ بودند، بصورتِ دیگر ادا میکردند۔ تاج الملوک کہ بکنجے نشستہ سخنہائے دروغِ بے فروغِ آنہا را گوش میکرد۔ پیش آمد و گفت: ایں چہ چوگانِ فصاحت و بلاغت بمیدانِ کذب و دغل میبازید، وایں چہ خود فروشیہاست کہ ازاں بازارِ دروغ را ہنگامہ بر فروغ میسازید۔ اصلا ایں سخن باور ندارم۔ مصرع: کہ جویندگان اندیابندگاں، ایں گلِ بکاولی من دارم۔ فی الحال گل را از کمر کشاد و پیشِ شہزادگاں نہاد۔ شہزادگاں بہم برآمدند و گفتند کہ اگر ایں گل بر محکِ امتحاں

لہ ل: ملاقی شدن تاج الملوک با برادراں بصورتِ گدا بسرِ راہ کشیدہ گرفتن گل بکاولی۔

خالص برنیاید، ترا ہر سزائیکہ خواہیم، کنیم۔ تاج الملوک گفت روا باشد۔ نابینائے را بیاوردند وگل بر چشمش مالیدند، درحال دیدۂ جہاں بینِ او روشن گردید و بینا گشت۔ شہزادگاں ازیں واقعہ حیران ماندند و گل از دستِ تاج الملوک بزور کشیدہ بُردند و مشتے چند بگردنش زدند و تمانچہ زناں اورا ازاں جا بیروں کردند و خنداں بسمتِ شرقستاں مرحلہ پیما شدند۔ بعدِ چند روز بسر حدِ دیارِ خویش رسیدند و یکے را بشہر فرستادند کہ بشارتِ اقبال بشاہ رساند۔ زین الملوک چوں خبرِ فرزنداں بشنید، آب رفتہ در جویبارِ ایامِ خود دید وگفت :

مژدہ باد اے دل کہ قاصد از رہِ جاناں رسید | بہرِ دردِ ما طبیبِ صاحبِ درماں رسید
کلبۂ احزاں چو فردوسِ بریں گل گل شگفت | پیرِ کنعاں را چو بوئے یوسفِ کنعاں رسید

چند منزل باستقبال پیش آمد۔ شہزادگاں فرارسیدند۔ ہر یکے بپائے پدر افتادند۔ شاہ ہر یکے را بکنار گرفت و بوسہ بسر و چشم داد۔ شہزادگان زمینِ خدمت بہ لبِ ادب مقبل و ملسوم ساختہ، گلِ بکاولی پیش نہادند۔ بادشاہ چوں گل بر چشم مالید، دیدۂ جہاں بیں روشن گشت و از غایتِ بشاشت و شادی برخود بالید و میگفت، بیت :

شکر اللہ چشمِ ظاہر را ضلالت دور شد | چشمِ باطن از لقائے دلبراں پُر نور شد

بادشاہ جشنِ شاہانہ بُنیاد نہاد و بشہرِ خود منادی داد کہ ہر احدے از فقیر تا امیر ابوابِ عیش و عشرت و اسبابِ بہجت و مسرت تا یکسال مفتوح و مہیا دارند۔

بیدار شدنِ بکاولی و نیافتن اثرِ گل و بتفحص شتافتن برائے دزد و بشہرِ شرقستاں رسیدن۔[1]

ساقیِ خمخانۂ سخن ایں بادۂ کہن را چنیں بساغرِ نو می ریزد کہ چوں بکاولی چشمِ جادو آمیز و دیدۂ فتنہ انگیز از خواب برآورد، لباس برتن بیاراست و بجانبِ حوضِ گلاب چوں تدرو نازک خرام خراماں شد۔ بہر گامے منت بر دیدۂ زمیں میگذاشت و از پائے گل کردار خاکِ راہ را سرمۂ چشمِ بلبلاں میساخت۔ آہستہ آہستہ بلبِ حوض فرارسید۔ بکفِ دستِ پُر نگار گلاب برگلِ رخسار

---

[1] ک، خ: بیدار شدن بکاولی از خواب و افتادن بعشق تاج الملوک و در اضطراب شتافتن او بجست وجوئے تاج الملوک و رسیدن بشہرِ زین الملوک۔

میریخت واز گرد و غبارِ عذار عنبر بگلاب می آمیخت۔ ناگاہ نگاہش بجاے گلِ بکاولی افتاد۔ ہر چند کہ چپ و راست ملاحظہ کرد، اثرے از گل نیافت۔ ازیں واقعہ چوں زرِ خالص بوتۂ اضطراب میگداخت۔ چوں چشمش برانگشتری افتاد، تعجب علی التعجب دست داد۔ ہر دو دست بر چشم میمالید و میگفت کہ آیا ایں واقعہ ایست غریب کہ بخوابم پیداست و باز گفتے کہ اگر خوابست، چرا علامت ہویداست۔ دانم کہ نیرنگیست از نیرنگ سازانِ نفوسِ انسانی، وگرنہ کرا زہرۂ آں باشد کہ از دستِ ہژدہ ہزار عفاریت خود را سلامت تا اینجا رساند وگلِ مقصود بے دست رنجِ خار بدامنِ خود ستاند۔ ہرگاہ حالتِ عریانیِ خویش بیاد آورد، خود را غرقۂ طوفانِ شرم یافت وایں مضمونِ ابیات میخواند، مثنوی:

اے دزد بگو چہ نام داری — در دزدیِ خود چہ کام داری
ہمتاے تو در جہاں دگر نیست — کارِ تو مشابہِ بشر نیست
دزداں کہ طمع زمال دارند — از مال و متاع خیال دارند
بوسم بدو دستِ پر نگارت — کز ہیچ متاع نبود کارت
راہِ نقب از درو نہ کردی — نقدِ دلِ من چہ مفت بردی
بردی زچہِ ذقن زلالے — وز سینۂ تو کردہ دست مالے
بیشک دو لبم کہ دیدہ باشی — لختے ز شکر چشیدہ باشی
از درجِ تنم ببردی ہوشم — صندوقِ تہی کجا فروشم
ختم است مر ایں فسونگری را — برد آدمیے دلِ پری را
گر سرزند، ایں حساب باشد — کانساں زپری خراب باشد
از آدمیے کہ خوں دلم شد — در حقِ من ایں چہ واژگوں شد

القصہ از کنارۂ حوض تاسف کناں برخاست و بہ نشیمنِ یاقوتی نشست۔ دیوان و پریاں را طلب داشت۔ بسزاے بے خبری ہر یکے را بہزار گونہ شدت و عقوبت مبتلا ساخت۔ امّا ندانست کہ التقدیر یبطلُ التدبیر۔ تیر یکہ از کماندارِ تقدیر برآید، زنہار سپر داری از تدبیر نیاید۔ بعد ازاں رو بہ پریاں آورد و گفت؛ اگر امانِ جانِ خود ہا خواہید، دزدِ

دل و جانِ مرا حاضر کنید۔ ہر اصناف بہر اطراف و اکنافِ عالم شتافتند، امّا نشانے ازاں بے نشاں بجائے نیافتند۔ آرے نشانِ بے نشاں از بانشاں نشاں نداده اند، بلکہ از نشانِ بے نشاں آنکس نشان یابد کہ نشان از نشانِ خود بے نشاں کند۔ بیت :

ہر آنکس کو پے گم کرده بشتافت   چو خود را گم کند، گم کرده را یافت

بکاولی کہ نخچیرِ تیرِ کماندارِ عشق شده بود، آرام دل و جاں غیر از طلبِ جانِ جاناں نه نموده، کمرِ عزم بمیانِ جاں بست، بجست وجوے نواحِ چار بازارِ عالم میگشت۔ چوں پری از سایہ میباشد، اصلاً کسے او را نمیدید و او از لیاقت ہر احدے را کہ در می یافت، بر محکِ امتحاں میکشید و بمیزانِ قیافہ شناسی می سنجید۔ بدیں نمط دریا و کوه و ہاموں در نوشت و بہ اقالیمِ شرق و غرب بگذشت۔

راوی گوید کہ چوں بکاولی بملکِ شرقستاں کہ تختگاهِ زین الملوک بود رسید، بہر کوچہ و بازارے کہ می شتافت، اسبابِ راحت و طرب آماده و مہیّا می یافت، و بدرِ ہر احدے کہ رسیدے، سازِ فرحت و خرمی بزیر و بم دیدے۔ بکاولی ازیں روئیہ غریبہ حیران ماند و خود را بشکلِ جوانِ پانزده سالہ کہ از ہر عضوش دریاے حسن و ملاحت جوش می زد، بیاراست و بکسے پرسید کہ دریں دیار موجبِ سرورِ خاص و عام و باعثِ بے غمیِ سائر انام کہ مخالفِ حکمتِ ابداعی است، چہ باشد۔ گفت کہ بادشاهِ ایں سرزمیں را بمقتضاے الٰہی چشم بے نور شده بود۔ پسرانِ بادشاه بعد از چند سال پس از تصدیعاتِ مالامال گلِ بکاولی کہ اتّفاقِ جمہور اطبّا موقوف علیہ دواے چشم بود، بدست آورده چشمِ ملک را نور آگیں ساختند۔ بموجبِ حکمِ شہریار ایں معنی تا یکسال بر سائر النّاس سلسلہ جنبانِ شادمانی خواہد بود۔

بکاولی چوں ایں کلماتِ فرحت آیات گوش کرد، با خود گفت سبحان اللّٰہ اِنّی لَاَجِدُ رِیحَ یُوسُفَ۔ دانست کہ ایں شہر جاے آں فتنہ گرِ آفاق است و ماواے آں دزدِ یگانۂ طاق۔ فی الحال بکنارۂ دریا در آمد و لباس از تن جدا کرد، چوں گلِ نیلوفر خود را بآب انداخت۔ بنا بر دفعِ فرسودگیِ راه بسرانجامِ غسل پرداخت۔ بعد ازاں تنِ زیبا را بحریر و دیبا آراست و متوجہ دار الامارت شد۔ بر ہیونِ تاز سرِ بازار ترکتاز میکرد و خراماں میرفت۔ بہر سو گوشۂ چشمِ سرمہ ناکِ خود را

کارفرمودے، از بینندگاں چوں نقشِ دیوار تابِ گفتگو ر.بودے۔ و ہرگاہ برکندِ زلفِ پُرپیچ و تاب تاب میداد، بر دلِ بیتابِ نظارگیاں پیچ و تاب بر پیچ و تاب می افتاد۔ نظم لکاتبہ:

بخنگِ ناز بے پروا برآمد | زہر سو بانگِ ماہذا برآمد
کتانِ نورِ خورشد پارہ پارہ | بروز آیا مہِ شبہا برآمد
بجہتِ اقتباسِ نور آنجا | ... بر طارمِ اعلیٰ برآمد
لبش کارِ مسیحا کرد آنجا | ز شوقش اعرج و عورا برآمد
زشمصرِ سینۂ بینندگانش | فغان و قلقل و غوغا برآمد
قدش را باخط و لب میتواں گفت | کہ یوسف، خضر و روح اللہ برآمد
تجلی بیشتر زد بسکہ حسنش | زہر یک گوشہ صد موسیٰ برآمد
عرق شد قطرہ زن تا بر رخِ او | بجرمِ شمس کو کبہا برآمد

القصہ غلغلۂ جمالِ باکمالش بالسنۂ عوام اشتہار گرفت، حتیٰ کہ ایں معنی گوش زدِ بادشاہ شد۔ فرمود کہ آں جوان را پیشِ ما آرید۔ جوان را بدرگاہِ ملک حاضر آوردند۔ ملک گفت: ترا از کجا پرسم و چہ نام داری و بچہ فکر دریں جا آمدۂ کہ بکمالِ حسن و وجاہت آشوبِ زمانہ می نمائی۔ گفت کہ وطنِ ما مغرب زمین است، فرخ فال نام دارم، بتلاشِ نوکری آمدہ ام، از الطافِ بندگاں بعید نیست کہ چند روز بسلکِ نوکرانِ ایں آستاں بودہ گذارشِ اوقات کردہ شود۔ زین الملوک گفت: ازیں چہ بہتر، مر اورا منصبے مقرر کرد و ملازمِ مقربِ خود گردانید۔

چندیں بریں برآمد۔ روزے پسرانِ شہریار ہر چہار ببارگاہِ سلطانی حاضر آمدند۔ ملک ہر یکے را در کنار گرفت و الطاف بیشتر فرمود و بر کرسیِ زریں بنشاند۔ بکاولی بیکے از ملازماں پرسید: اینہا کیانند۔ گفت: نمی شناسی کہ پسرانِ شہریار اند۔ بکاولی چوں ایں سخن گوش کرد، زرِ قیافۂ آنہا را بر محکِ امتحاں کشید، امّا از سر تا ناخنِ پاے ایشاں غیر از امارت

لہ یہ شعر خ اور ل میں موجود نہیں۔

و بلاہت چیزے ندید و ہر یکے را بمیزانِ تامل کم از ابنِ ہمتق نیافت۔ مرۃً بعد اخریٰ پرسید کہ آیا پسرِ دیگرِ بادشاہ بودہ باشد، کہ برفاقتِ اینہا بتلاشِ گل رفتہ بود۔ چوں نیک تحقیق شد کہ شاہ پسرے دیگر ندارد، ازیں واقعہ چوں زرِ خالص ببوتۂ اضطراب گداخت و با طالعِ خود طرحِ جنگ انداخت و میگفت، نظم لکاتبہٖ:

بگوا ے طالعِ ناساز گارم — چہ عقد انداختی بررو ے کارم
کشاد از ناخنِ تدبیر ناید — اگرچہ اندر و تقصیر ناید
کسے بیند پریشاں گرچہ خوابے — بود آخر براے او جوابے
معمّا لا حلم را نیست تفسیر — بخوابِ ماست لاتعبیر تعبیر
کہ بود است آں کہ از افسون و نیرنگ — بزد بر شیشۂ ناموسِ من سنگ
کہ بود است آں کہ گل بیرنج بردہ — بجانم خارِ خارِ غم سپردہ
کہ بود است آں ز تیرِ غائبانہ — نمودہ سینۂ مارا نشانہ
بجست و جوے او ہر سو دویدم — بپیش صد گونہ محنت ہا کشیدم
نشانِ گل دریں جا شد ہویدا — بشارت دہ بسوے جانِ شیدا
امیدم شد کہ ایں کالا نشانست — یقیں کاں دزد را ایں جا مکان است
ولے گردوں بمن نردِ دگر باخت — بنامم قرعۂ نومیدی انداخت
ز دستِ تو کجا خواہیم فریاد — کہ البیداد و البیداد و بیداد!

القصہ باخود اندیشید کہ پسرانِ بادشاہ دزدِ گلِ دزدیدۂ مانیند کہ قیافۂ ایشاں دلالت بر تحصیلِ ایں چنیں امرِ دشوار نمی کند، اما چند روز دریں مقام متمکن بودہ صبر باید کرد و باید دید کہ از پردۂ تقدیر چہ زاید۔ فَاِنَّ الصَّبْرَ مِفتاحُ الفَرَج۔

سبحان اللہ! چہ نقلیست و از گونہ کہ معشوق طالبِ عاشق باشد و عاشق مطلوبِ معشوق۔ آرے چوں بدیدۂ تحقیق نگری ایں نقل و از گونہ بہ چشمِ راست نماید۔ لطیفۂ فَاَحبَبتُ شاہدِ ایں حالست و کریمۂ یحببکم اللہ متمسکِ ایں مقال۔ معشوق اگر طالبِ عاشق نبود، از طلبِ عشق چہ آید، بلکہ سعی و طلب نیز از و صورت نہ بندد۔ آتشِ طلب در حقیقت افروختہ

معشوق است کہ از گریبانِ عاشق مشتعل شدہ۔ اگر عاشق قدمے براہِ معشوق بردارد، اثرِ برداشتنِ قدمِ معشوق است در راہِ عاشق۔ فعلِ معشوق است وفعلِ عاشق اثرِ فعلِ معشوق کہ بظاہر از عاشق نماید۔

ایں جا سخن دراز شد۔ قلم گوید کہ اے فلاں! بس کن کہ بنوشتن سعیِ بسیار کردم۔ انگشت میگوید کہ سعی از قلم نیاید، ساعی منم کہ نوشتم۔ بازو میگوید کہ سعی من کردم، قلم و انگشت چہ کارہ اند۔ ہم چنیں عللِ تحریر یکے بر دیگرے تفوق کرد تا خصومت از سلسلۂ کائنات، کہ یکے بمددِ دیگرے میکند، بدر افتاد۔ نوبت بکسے رسید کہ او بمددِ کس محتاج نیست۔ اے عزیز! تو رفعِ ایں خصومت بکن کہ درحقیقت سعیِ خواستن از کہ بود و مجازاً از کہ صورت گرفت، تا من از سعیِ عاشق ومعشوق جواب دہم و از سرِّ یَفعل اللّٰہ مایشاء وَیحکمُ مایرید اطّلاع بخشم۔

طلبیدنِ تاج الملوک حمالہ را باعفاریت بنا برآراستنِ باغ وحویلی۔

راوی گوید کہ چوں از تاج الملوک گلِ بکاولی را برادرانش بردند، تاج الملوک[1] ازاں جا عقبِ برادراں رواں شد۔ بعد از چند روز بحوالیِ ملکِ شرقستاں قریبِ شہرِ پدرِ او بہ بیابانے کہ جاے دد و دام وماواے سوام و ہوام بود، درآمد وآں موئے کہ حمالہ او را وقتِ رخصت دادہ بود، برآورد و از چقماق آتش برافروخت۔ ہنوز سرِ مو تمام نسوختہ بود کہ حمالہ با ہژدہ ہزار دیو قافلہ سالار درآنجا حاضر شد۔ چوں تاج الملوک را بصورتِ گدا یافت، عتاب وخطاب آغاز کرد کہ اے شہزادہ! دخترِ عزیزِ ما را چہ کردی و خود چرا ژولیدہ حال بدیں نمط میگردی۔ گفت: اے مادر غم مخور کہ از توجہِ تو بہر وادی خیر است، لیکن براے کاریکہ از احاطۂ تدبیرِ ما خارج است، متصدعِ اوقاتِ تو گردیدہ ام۔ حمالہ گفت: بگو تا چہ داری۔ تاج الملوک گفت: میخواہم دریں بیاباں باغ وحویلی ترتیب

---

[1] ح ک: آمدن تاج الملوک بشرقستان وترتیب کردنِ حویلی و باغ دراں بیاباں۔

دہی کہ بجمیع وجوہ موصوف باوصافِ منازلِ بکاولی باشد، بوجہے کہ مقدارِ سرِ مو از وضعِ جواہر و اشجار تجاوز نکند، بلکہ ازاں خوشتر و بہتر شود۔

حمّالہ گفت: من آں مقام را بہ تمام سیر نکردہ ام، نادیدہ تقلید از کسے چگونہ آید۔ تاج الملوک گفت کہ بنوعیکہ من گویم، ترتیب دہی۔ حمّالہ چند صد دیوان را بطلبِ لعل ہاے بدخشانی و چند دیگر را بگرد آوردنِ عقیقِ یمانی و گروہے را بگرد آوردنِ جواہرِ قیمتی و مروارید ثمین و جمعے را بجست وجوے یاقوت و زبرجد و طلا وغیرہ معدنیاتِ روے زمیں فرستاد۔

راوی گوید: کہ درمیانِ سہ شباروز بقسمے کہ شاہزادہ میفرمود دیوان ہزار ہزار از ہر طرف ترتیب میدادند۔ مقدارِ دو نیزہ خاکِ آنجا بر کندیدہ، از طلاے خالص پر کردند و براں زمینِ طلا بناے قصر ہاے جواہر و لعلِ شب چراغ انداختند۔ و اعلاقِ دروازہ ہا را از تختۂ زبرجد ساختند و سطحِ دیوار و خیابان و باغ را چوں عارضِ عرقناکِ مہوشانِ سیم تن بانواع جواہرِ قیمتی مرصّع و مکلّل نمودند۔ از بیخ نہالہاے رمّانِ لعل کہ ساقِ آنہا از زبرجدِ سبز بود، نہر ہاے گلاب رواں کردند۔ و ہر قصر و منزل را از فرشِ زرّیں بیار استند۔

منقولست کہ آنچہ زر و مروارید و جواہرِ سُرخ و سفید دیوان آوردہ بودند، نیمے بخرجِ حویلی و باغ در آمد و از نیمۂ باقی نیمے بخرجِ آلاتِ کارخانجات کہ بادشاہانرا ازاں ناگزیر است در آوردند، و نیمہ را نقد بخزن حہیا داشتند۔ چوں مرتّب شد، حمّالہ با شہزادہ سخن آغاز کرد کہ اے آدمیزاد! ہیچ میدانی کہ پاسِ خاطرِ تو چہ قدر تصدیعات بسر بردم۔ قطعِ نظر ازاں کہ دیوان را با انسان عنادِ کلّی در پیش است، از پرورشِ تو منّت بجاں نہادم۔ ثانیاً ترا بملکِ بکاولی کہ تا حال کسے نرفتہ، رہائی دادم۔ ثالثاً بعلّتِ حرکتے کہ از تو در انجا واقع شدہ بود، بدستِ بکاولی بانواع عقوباتِ شاقّہ گرفتار شدم۔ امّا بداں کہ ایں ہمہ تصدیعات پے استرضاے دخترِ خود بکار بردم۔ چناں نشود کہ دامنِ روزگارش آلودہ بغبارِ رنج و تعب گردد۔ ایں بگفت و حمّالہ رخصت شد۔

تاج الملوک لباسِ شاہانہ برتن بیار است و بمنزل گہ عیّارہ و محمودہ کہ نشان دادہ بود، برسید و ہر دو را بہودجِ زرّیں بنشاند۔ پیش پیش غلامانِ نازک بدن و از پس پرستارانِ سیمیں

تن اہتمام میکردند و بانواع جلوہ گری داخلِ منزلِ مقصود شدند و دراں مقام بآرام می بودند وبعیش وعشرت می غنودند۔

معمورہ ساختنِ تاج الملوک بہ بیشۂ خراب و مقالاتِ کوتوال بہ وزیر اندریں باب۔

بنّاے ایں گوہرسراے سخن بدیں نمط تعمیرِ خرابۂ کہن میکند کہ روزے بندۂ از بندگانِ تاج الملوک کہ اورا ساعد میگفتند، بگشتِ بیاباں برآمدہ بود و دورِ بیاباں رابقدمِ تماشا می پیمود۔ ناگاہ نظر برچند نفر ہیمہ کش، کہ پشتہ ہاے ہیزم گرد آوردہ بودند، افتاد۔ گفت: شماچہ کسانید و بچہ کار آمدید وایں پشتہ ہاے ہیزم چرابستہ اید۔ گفتند کہ ماقومِ ہیمہ کشانِ شرقستانیم و باین کسب قوتِ عیال بہم میرسانیم۔ ساعد گفت: امروز ایں پشتہ ہا بمطبخِ خداوندِ ما، کہ دریں بیاباں شہرے آباد نمودہ وجلوسِ میمنت مانوسِ خود دراں مقرر فرمودہ، رسانید۔ چہ جاے اجرتِ واجبی، از ترشحِ قطراتِ انعام کشتِ جمعیتِ شمارشک افزاے گلشنِ امیر و وزیر خواہد بود۔ ہیمہ کشاں از سخنِ ساعد سر باز زدند وگفتند کہ ما عمرے دریں بیاباں بشغلِ ہیمہ کشی بسر بردیم، از آبادی اثرے ندیدہ واز معمورات چیزے نشنیدہ ایم۔ ساعد گفت: چند قدم جانبِ شمال اقدام کنید، اگر اثرِ گفتۂ ما ظہور پیوندد فہو المراد، والّا مانعِ مراجعت کس نخواہد بود۔

ہیمہ کشاں راکہ طمعِ مال بدل مستولی شدہ بود، عقبِ ساعد رواں شدند۔ چوں پارۂ راہ رفتند، ناگاہ فریاد برآوردند کہ اے مرد! مگر تو غولِ خونخواری کہ مارا بدیں نمط رنجہ میداری ومیخواہی کہ دریں آتشِ تیز کہ بہ نیستاں زدہ اند، ہلاک کنی۔ نعوذ باللہ من شر الشیطان۔ ساعد گفت: مترسید کہ ایں ہمہ اشعۂ جواہرِ زواہرِ حویلیِ مالکِ ایں مملکت است کہ باشعاعِ شمسی دمسازی گرفتہ و رنگِ آتش پذیرفتہ۔ چوں پارۂ راہ دیگر شتافتند وسطحِ زمیں مطلّا بہ طلا یافتند، نقشِ سخنانِ ساعد بلوحِ یقینِ شاں درست نشست۔

سلہ: از زبانی ہیمہ کشاں خبر یافتن سخاوت تاج الملوک ہمہ رعایاے شرقستان وتوطن کردن آنہا۔

ساعد ہیمہ کشاں را کشاں کشاں ببارگاہِ سلطانی آورد۔ تاج الملوک ہر احدے را مشتے مروارید غلطاں و دامنے قراضاتِ جواہرِ درخشاں انعام فرمود و دستے جامۂ قیمتی براں افزود و رخصت نمود و گفت: اگر بایں مرز بوم توطّن گیرید، دو مقدار عطیۂ امروز وظیفۂ شما معین دارم۔ چوں ہیمہ کشاں اوّل روز از حضیضِ ذلّت باوجِ دولت شتافتند و آیندہ را استمالتِ تازہ یافتند، روے محبّت از وطنِ مالوف برتافتند و دراں سرزمیں طرحِ سکونت انداختند۔

چوں ایں خبر بہمسایۂ ہیمہ کشاں اشتہار گرفت، ہر کہ بسیرِ آں ملکِ نگاریں رفتے، ہرگز ازاں سرزمیں بازنگشتے و دراںجا وطن گرفتے۔ کوتوالِ شرقستان ہر روز خبرِ نفرت (ہجرت؟) رعایا بمعرضِ وزیری رسانید۔ روزے خبر داد کہ امشب ہزار خانۂ اہلِ حرفہ رو بفرار آوردہ اند۔ وزیر گفت: ہیچ میدانی کہ کجا میروند۔ کوتوال گفت: شنیدہ میشود کہ کسے دریں بیاباں بناے شہرے نہادہ، حویلی و باغ ترتیب دادہ کہ در و دیوارِ آں مرصّع و مکلّل بہ لولوے لالا، و سطحِ زمیں تا دہ کردہ مطلّا بہ طلاست۔ موجۂ دریاے سخاوت و کرمش چہ عجب نامِ حاتمِ طائی را از جویبارِ جریدۂ روزگار محو و منعدم سازد و اگرچندے پاے استقامتش بحبالۂ ربعِ مسکوں برجا باشد، چہ دور کہ آوازۂ چیرہ دستی بجہاں اندازد۔

وزیر ازیں سخن استبعاد کرد و گفت: آدمی را چہ مجال کہ خود را بدیں شوکت و جلال، کہ از طاقتِ بشری بعید است، تواند رساند۔ کوتوال گفت: باوجودیکہ خبرِ متواتر از شائبۂ کذب معرّا است، خداوندیکہ مرداں را باوصافِ زناں و زناں را باوصافِ مرداں موصوف تواند کرد، اگر دولتِ دنیا را کہ بمثابۂ زنے ست، محکومِ مردے بکند چہ عجب است۔ قولہٖ تعالیٰ اَللّٰھم مالک الملک توتی الملک من تشاء وتنزع الملک ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بیدک الخیر انک علیٰ کلِّ شئیٍ قدیر۔ تولج اللیل فی النہار وتخرج الحیّ من المیّت وتخرج المیّت من الحیّ وترزق من تشاءُ بغیر حساب۔ حافظ

سبب مپرس کہ چرخ از چہ سفلہ پرور شد
کہ کام بخشیِ او را بہانہ بے سببی است

ایں حکایت بسمعِ مبارک رسیدہ باشد کہ وقتے بادشاہے بود صد زن داشت بکمالِ زیبائی

آراستہ و بجمالِ رعنائی پیراستہ، امّا یکے فرزندے نمی زاد۔ بقضائے الٰہی یکے ازاں صد کہ پیش خرامِ ہمہ بود، حاملہ شد و دختر زاد۔ بدیں نمط سہ بار حاملہ شد و ہر سہ دختر زاد۔ چوں نوبت چہارم بار گرفت، بادشاہ قسمِ مغلّظ یاد کرد کہ اگر ایں بار دختر زاید، دختر را با مادرش از جاں بکشم۔ ازانجا کہ نیرنگیِ تقدیر را درضمنِ ایں رنگہا بود، دخترے زاد بفرطِ لطافت و نزاکت، امّا مادرش از ترسِ جاں شہرتِ پسر داد و بہ منجّماں قدغن نمود کہ بادشاہ را تا دہ سال تفاولِ دیدنِ پسر ندہند۔ چوں بعدِ دہ سال وعدۂ برآمدنِ دختر بمجلسِ شاہ نزدیک شد، مادرِ دختر کیفیتِ پسر خواندن با دختر اظہار کرد و گفت: ہرگاہ بمجلسِ بادشاہ روی باید کہ وضعِ مرداں را بر خود آمادہ کنی تا بحدِ مقتضائے قسمت امانِ جانِ ما و تو باشد۔ بادشاہ بزوجیتِ پسر دخترِ بادشاہِ دیگر نامزد کرد و قرارِ شادی افتاد۔ چنانچہ بروزِ معہود بادشاہ دخترِ پسر نما را پیشِ خود بہودجِ زرّیں بنشاند و بلوازمہ کہ شاہاں را ازاں ناگزیر است، رو بشہرِ عروس نہاد۔ منزل بمنزل میرفت۔ دختر ازیں حالت گاہے بخودی خندید و گاہے زار زار میگریست۔

ناگاہ شبے بہ بیابانے مہلک اتّفاق افتاد۔ دختر را کہ از شرمِ عاقبتِ کار زندگانی وبال گردیدہ بود، برخاست کہ تا خود را دراں بیاباں لقمۂ سباع و بہائم سازد۔ بناکام گذرش زیرِ درختے اُفتاد کہ دراں جا مقامِ دیوے بود۔ دیو برجمالِ کمالِ دختر کہ تاجِ مرصّع بر سر و حمائلِ عروسی در بر داشت، آشفتہ شد، متشکّل بہ شکلِ آدمی پیشِ دختر آمد و استفسار از حالِ پُر اختلالِ او کرد۔ دختر احوالِ خود باز نمود۔ دیو گفت: اگر با ما عہد کنی کہ امانت بے خیانت بمن رسانی، من آلتِ مردیِ خود را بتو سپارم و ردائے زنیِ تو بر دوشِ خود کشم۔ دختر ہر قسمے را کہ دیو درمیاں آورد، یاد کرد برانیکہ ودیعتِ او بے خیانت رساند۔ بعد ازاں دیو افسونے برخواند کہ تبادلِ فرجاں شد۔ دختر ازانجا نقدِ مردی بکمر بستہ خرم و خوشدل بجائے خود آمد۔ بعدِ چند روز بشہرِ عروس فرارسید کارِ عروسی با تمام رسانید و مدّتے درانجا قرار گرفت تا کہ فرزندے بوجود آمد۔ من بعد قصدِ وطن کرد۔ پس از طیِ منازل و مراحل دراں بیاباں کہ دیو بود، برسید۔ دختر جویان و پویان زیرِ درخت فرارسید و دید کہ دیو بر ہیئتِ پیر زنے سر فرو انداختہ و غمگین نشستہ۔ دختر گفت کہ اے دیو، چوں من بتوجہِ تو و الطافِ تو بکامِ

دل رسیدم، اکنوں جہتِ ایفاے وعدہ کہ میانِ ما و تو بود، آمدہ ام۔ ودیعتِ خود رابستاں۔ چیزیکہ از من است، بمن عنایت کن۔ دیو گفت کہ اے جواں! کارِ من ازاں ودیعت گذشتہ۔ ظاہرا قلمِ تقدیر آں ودیعت را از ملکِ تو نوشتہ۔ بدانکہ من درینجا بصورتیکہ می بینی، منتظرِ تو بودم، ناگاہ دیوِ کوہ پیکر پیدا شد۔ مرا از دیدنِ او رگِ انوثیت بجوش آمد۔ طاقتِ ضبطِ آں نداشتم، از مستیِ شہوت باو درساختم و او نیز بامن درساخت وتنگ بآغوش گرفت واز من کامِ دل حاصل کرد۔ چناں معلوم شد کہ ازو علوقے در شکم ماندہ۔ اگر دریں حال قلادہَ مردی بپوشم، ولادت کارِ دشوار خواہد اُفتاد۔ و نیز دانستم کہ بہ لذّتِ شہوت زناں از مرداں فائق تراند۔ راہِ خود گیر، کہ ودیعت را بتو بحل کردم۔

وزیر گفت کہ من در حقّ خالق بحکمِ یفعلُ اللہ مایشاءُ وَیحکمُ مایرید بنوعے شکّے نمی آرم، امّا حصولِ محالاتِ عقلی از سعیِ مخلوق پسند ندارم۔ مگر آں حکایتِ کنجشک نشنیدہ، حکایت:

بعہدِ سلیمانِ شاہِ جہاں
کہ بودہ بحکمش زمین و زماں

شہِ جنّ و انسان و ہم جانور
نگشت و نخواہد شد اوچوں دگر

زکنجشک جفتے نر و مادہ بود
براہے پےِ طعمہ افتادہ بود

فراغت دراں راہ بے کیف وکم
ہمی دانہ چینی نمودے بہم

قضا را یکے دلق پوشے گدا
نمایاں شد از دور آں ہردو را

بہ نر گفت آں مادہَ پختہ کار
کہ دشمن قوی میرسد، ہوشیار

نباشد ترا قید سازد مگر
و یا خستہ گرداندت بال وپر

بمادہ بگفت آں نرِ ہوشمند
کزیں مرد بر ما نیاید گزند

ہر آنکس کہ ذاتش خدادوست است
ہمہ خلق چوں گوشت، او پوست است

ہر آں کو بمہرِ خدا شد درست
حسد را بہ ہفت آب شوید نخست

کسانیکہ دل دادہ اند برخدا
ندارند ایذاے کس را روا

بدیں گفتگو آں گدا در رسید
ز زیرِ بغل چوبکے برکشید

بزد بر سرِ نر یکے ضربِ سخت
وزاں ضرب یک بازوے اوشکست

بہر حال افتان و خیزاں پرید ۔۔۔ رہا یافت زاں ظالمے چوں یزید
بہ پیشِ سلیماں شدہ داد خواہ ۔۔۔ کہ اے خلق را در پناہت پناہ
بناحق یکے زد بمن چوبکے ۔۔۔ بجرمے نیالودہ ام اندکے
بفریادِ مارس کہ مجروح تنم (کذا) ۔۔۔ وگر نہ بآہے قیامت کنم
سلیماں بفرمود تاکس رود ۔۔۔ گدارا بدرگاہِ ما آورد
قلندر چو پیشِ سلیماں رسید ۔۔۔ شہنشہ ازو روے درہم کشید
بہ تندی غضب ناک گفت اے گدا ۔۔۔ مرا ایں مرغ راخستہ کردی چرا
بگفتا نہ کارِ خطا کردہ ام ۔۔۔ بمضمونِ حکمِ خدا کردہ ام
چہ ظلم است ماکول را ز آکلے ۔۔۔ پسند ایں سخن راکند عاقلے
حلالست برما شکارِ طیور ۔۔۔ اگر من برنجانم اورا چہ دور
پس آنگاہ طائر زباں برکشاد ۔۔۔ جواب از سرِ ہوشمندی بداد
کہ من گرچہ ہستم ز جنسِ طیور ۔۔۔ ولے آں قدر ہست در من شعور
بیامیزم از دوست چوں شہد و شیر ۔۔۔ ز دشمن گریزم بآئینِ تیر
ز دلقِ تو کردیم در دل خیال ۔۔۔ کہ بگرفتۂ راہِ ایزد تعال
نیاید ز دستِ تو ہرگز جفا ۔۔۔ کہ آئینۂ دل نمودی صفا
ولیکن کنوں گشتم آگہ ز تو ۔۔۔ کہ شیطاں بود ہادیِ راہِ تو
ہمہ دلقِ تو مکر و ریواست و زور ۔۔۔ ز کردارِ تو النفور النفور
جدا کن کنوں دلقِ خود را ز تن ۔۔۔ کہ تا در خطا کس نیفتد چو من
چو گفت ایں سخن طائرِ ہوشمند ۔۔۔ بیفتاد ہر حرف شہ را پسند
گدارا ملامت گری پیش کرد ۔۔۔ پشیماں ازاں کردۂ خویش کرد
چو بگذشت چندے ازیں ماجرا ۔۔۔ ہماں زیرکے روز بد در چرا
کہ ناگہ بقیدِ گدا اوفتاد ۔۔۔ تو گوئی بقہرِ خدا اوفتاد
برسید کامروز جاں باختم ۔۔۔ سوے کشورِ مرگ پرداختم

دراں وقت کنجشک گفت اے گدا — واے ہادیِ سلکِ دینِ ہُدا
چہ نفع است گر خود فروشی مرا — نہ از خوردنم سیری آید ترا
سخنہاے چندیں بخاطر مر است — کہ ہر یک سخن زاں دُرِ بے بہاست
رہائی بدہ تا بگویم تمام — بجانِ سلیماں علیہ السلام
گدا زیں حکایت بدل بر شگفت — ز مشتش رہا کرد و پایش گرفت
بگفتا کہ کس گر دہد ایں خبر — شتر کرد سوراخِ سوزن گذر
زسیِ خلائق تو باور مکن — ز خالق بکن اعتبار ایں سخن
دوم آنکہ گر کار از دست رفت — نباید برو خاطرِ خود گرفت
کنونم رہائی بدہ اے گدا — کہ تا حرفِ دیگر بگویم ترا
گدایش چو بگذاشت، پرواز کرد — سرِ شاخ بنشست و آغاز کرد
کہ اے دلق پوشِ حماقت نشاں — چو تو نیست احمق تر اندر جہاں
چو من صید اندر جہاں کم تر است — کہ ہم صید و ہم مشتمل بر زر است
چہ لعل است مارا درونِ شکم — کہ ادنا بہایش بود لک درم
ز دستِ خودم چوں رہا کردۂ — خطا کردۂ تو خطا کردۂ
چو زاہد شنید ایں سخنہا بجاے — بیفتاد بیہوش و گفت ہاے ہاے
پس از صد تاسف زباں بر کشاد — بگفتا بہ کنجشک کاے کج نہاد
چو گشتیم مایوس از نفعِ تو — و لیکن سخنہاے باقی بگو
بگفتا مرآں صاحبِ ژندہ را — بہ بیشت چہ ضائع کنم پند را
اثر نیست زانہا کہ گفتم ترا — بہ تکلیفِ دیگر دہم دل چرا
ازاں حرفِ سوزن شتر نیست کم — ز حلقم رود لعل اندر شکم
دوم آنکہ از دستِ تو رفت کار — چرا میکنی گریۂ زار زار

غرض ازیں حکایت آنکہ قدرتِ کاملۂ قدیرِ مطلق را می شاید کہ عکسِ چہرۂ ممتنعات بر آئینۂ ممکنات اندازد، امّا عاقلے باید کہ مثلِ ایں سخنِ مستبعد القیاس را بے تحقیق کما ینبغی گوش زدِ شاہاں،

کہ از تلوّنِ طبائعِ ایشاں محترز و مجتنب باید بود، نسازد۔ اول ترا درانجا باید رفت و بہ چشمِ سرمعائنہ باید کرد۔

رواں شدنِ کوتوال بہ حضورِ تاج الملوک بہ علّتِ بخشش و دریافت کردنِ حالات۔

کوتوال رخصت شد، بافوجِ وثیق راہِ آں ملکِ نگاریں پیش گرفت۔ چوں پارۂ راہ برفتند، مقدمۃ الجیش فریاد برآورد کہ آتشِ صعبے می نماید زبانہ تا فلک کشیدہ۔ چوں پارۂ راہ دیگر رفتند، زمینِ طلاے خالص بہ نظر آمد۔ نیک روشن شد کہ آں آتش اشعۂ جواہراتِ حویلی و باغ است۔ تاج الملوک چوں از آمدنِ کوتوال خبر یافت، فرمود کہ حوض ہا را بہ گلاب پُر کنند و فوّارہ ہا را سرکنند و اورا بہ نشیمنِ یاقوتی جادہند۔ معرّفے پیش آمد و کوتوال را دراں حویلی برد۔ کوتوال کہ ہرطرف بہ چشمِ تماشا میدید، ہرمقامے را بصفاے وفورِ مظہرِ تجلّاے آئینۂ نور می یافت و بقیمتِ ہرجوہرے از جواہر کہ خیال میکرد، معماے تَرزُقُ مَنۡ تَشَاۤءُ بغیرِ حساب می شگافت۔ چوں بعد از ساعتے تاج الملوک زینت بخشِ دیہیمِ مرصّع گردید، کوتوال برخاست و بعدِ دعاو ثناے شہزادہ آغاز کرد کہ خبرِ نزولِ اجلالِ بندگانِ ایں جناب دریں بیاباں کہ داخلِ ممالکِ محروسہ است، بدرگاہِ شاہِ شرقستاں کہ مقبل و ملسومِ سرفرازانِ روزگار و گردن کشانِ ادوار است، ظاہر و باہر گردید۔ لہٰذا ایں بندۂ درگاہِ خلائق پناہ بنابر تحقیقِ احوالِ کماہی از بارگاہِ شہنشاہی مرخّص گشتہ۔ اگر ایں جناب را بخواہشِ تخت و تاج در دل تمناے فساد و جنگ است، خداوندِ عدو گداز ما نیز بایں سامان بیدرنگ است۔ وگرنہ مقلّدِ قلادۂ انقیاد گردیدہ بدرگاہِ جہانبانی کہ بارگاہِ سلیمانِ ثانی است، حاضر باید شد، کہ دوتیغ دریک نیام راست نیاید و دو بادشاہ در اقلیمے نگنجد۔ تاج الملوک پاسخِ راسخ داد کہ من بجہتِ رفاہیتِ عبادُ اللہ...... اموات بلادُ اللہ کہ مرجعِ حیوانات و مسکنِ عقارب وحیّات بود، نمودہ و معبدے ترتیب دادہ بعبادتِ حق جلّ شانہٗ اشتغال دارم۔ نہ مرا در دل تمناے شاہی است، بلکہ بادشاہ را داعیۂ دولت خواہیست ایں بگفت و کوتوال را رخصت نمود۔ کوتوال آں منزلِ نگاریں را بقسمیکہ دیدہ و مکالمہ بنوعے کہ گفتہ و شنیدہ بود،

ہمہ را باوزیر درمیاں نہاد۔ وزیرِ باتدبیر ازیں واقعہ غرقۂ دریاے تردّد وتشتّت گردیدہ برخاست وانچہ شنیدہ بود، بمجلسِ شاہ اظہار نمود۔ ازیں سوانحِ غریب بعضے استبعادِ تمام کردند و بعضے اصلا بگوشِ اعتبار اصغا نکردند۔ وبکاولی کہ بخدمتِ زین الملوک برخدمتگاری قیام داشت، ایں کلامِ بدیع البیان می شنید، آبِ رفتہ بجو یبارِ اقبالِ خود دید وشبِ ناامیدی را طلوعِ صباحے وعقدۂ بستہ را بصورت افتتاحے یافت۔

تپشِ دل خبرِ آمدنِ یار آورد   دیدہ را مژدہ کہ ایں زمزمہ افواہے نیست

ملک سر بجیبِ تفکّر فرو بُرد کہ اگر صورتِ حال چنین است، عاقبت الامر باعثِ زوال وموجبِ استیصالِ سلطنتِ ماخواہد بود۔

سرِ چشمہ شاید گرفتن بہ میل
چو پُر شد، نشاید گذشتن بہ پیل

وزیر سر بر زمین نہاد وگفت درصورتیکہ بادشمنِ قوی بسرپنجۂ زور آزمائی مقاومت نتواں کرد، عقلاے روزگار غیر از رفق ومدارا نشان ندادہ اند۔

چو کارے برآید بلطف وخوشی
چہ حاجت بہ تندیّ وگردنکشی

تدبیر آنست کہ قبلۂ عالم باوسلسلہ جنبانِ اخلاص واختصاص گردند۔ شاہ فرمود کہ جُز تو کسے را درخورِ ایں مہم نمی بینم۔ ترا درآں جا باید رفت وایں معنی را بنوعیکہ از شائبۂ استخفافِ شانِ ما بعید باشد، صورت پذیر باید کرد۔ وزیر برطبقِ فرمانِ شہنشاہی بافواجِ عظیم وسر انجامِ مستقیم رواں شد۔ چوں خبرِ آمدنِ وزیر بتاج الملوک بردند، فرمود کہ اورا برواقِ لعلِ بدخشانی جادہند وحیاض وانہار را پُر از گلاب ساختہ فوّارہ ہا سر کنند۔ چناں کردند۔ وزیر را بکرسیِ زریں بنشاندند۔ تاج الملوک چوں مہرِ منیر برسریرِ شاہی جلوس فرمود۔ وزیر برپا خاست۔ بعدِ دعا وثناے شاہزادہ آغاز کرد کہ قبل ازیں بندہ از بندگانِ شہریارِ نامدارِ ما بآستاں بوسی مشرّف گردیدہ، بگزارشِ پیامِ ملایمت نظامِ بندگانِ ایں جناب، کہ از سخنش دریاے رفق ومدارا جوش میزد، بر آتشِ غضبِ شہریار افسونِ انطفا دمیدہ۔ بلکہ

اوصاف و اخلاقِ پسندیدہٴ بندگاں کہ بصورت مبالغہ و بمعنی راست بودہ، بوجہے گوشں زدِ شاہ نمود کہ ہمتتِ دریا نہمتِ شاہ راہواے ملاقاتِ ایں جناب پیش نہادِ خاطر گردیدہ۔ ازیں چہ بہتر کہ دو سرچشمہٴ فیوضاتِ الٰہی و دو دریاے موّاجِ عنایاتِ نامتناہی باہم ملاقی گردند۔

تاج الملوک گفت کہ بایں پیامِ شایستہ مرا بادی شدن میبایست۔ چوں خلائق پناہ چہرہ کشاے عروسِ ایں معنی گردیدہ اند، بدیدہ و جاں پذیرفتم۔ وزیر گفت: انشاءاللہ تعالیٰ بعد از یک ہفتہ ایں سرزمیں مطلعِ نیرینِ مجد و علا و مجمعِ بحرینِ عزّ و اعتلا خواہد بود۔ سفرہ بگستردند و اطعمہٴ لذیذِ خوشگوار بخوانہاے زرنگار مہیا کردند۔ و بکار پردازاں قدغن رفت کہ آلاتِ نقرہ وظروفِ زرّیں از ہیچکے واپس نستانند۔

بعدِ تناولِ طعام وزیر رخصت گرفتہ رواں شد و بشرقستاں رسید و ماجراے فیما بین بحضورِ شاہ اظہار کرد۔ راوی گوید کہ دریں اثنا تاج الملوک شبے از شبہا موے سرِ حمّالہ را بر آتش نہاد۔ حمّالہ بالشکرِ عفاریتِ ہزار ہزار و لشکرِ اجنّیہٴ بیشمار حاضر آمد۔ تاج الملوک گفت: اے مادر! فردا شاہِ شرقستان را ضیافت مقرّر گردیدہ، بدیں سمت تشریف خواہند آورد۔ ازیں سرزمین تا سرحدِ ملکِ شرقستان فرشِ بانات و مخملِ سرخ و سبز چوں رخ و خطِ خوبرویانِ خطا و ختن مفروش سازی و بفاصلہٴ یک کروہ طرحِ خیمہ ہاے قاقم و نیلکِ زیبا و پردہ ہاے حریر و دیبا اندازی، کہ طنابہاے زرّینش چوں تارِ نگاہِ ترحّمِ خوبان و میخہاے سیمینش چوں ساقہاے محبوباں باشد۔ بداں افراط کہ ہر یکے از متعلقانِ شاہ را خیمہٴ جداگانہ میسّر آید۔ حمّالہ چناں کرد۔

چوں صاحبِ سریرِ آسمانی رونق افزاے بساطِ نورانی گشت، شاہِ شرقستان بجہتِ ایفاے وعدہٴ معہود یزک و تزکِ میر و وزیر را بجلوہ گری در لباسِ گوناگون و کسوتِ بوقلموں اذنِ عام فرمود کہ گروہے بمطایاے خوب و باقمشہٴ مرغوب جانبِ میمنہ برآیند و فوجے وثیق سراپا باآہن غریق طرفِ میسرہ گرایند۔ علیٰ ہذا شاہ بالشکر و سپاہ چوں فوجِ پروین گرداگردِ ماہ بملکِ تاج الملوک کہ خورشیدِ خاوری یکے از خاک نشینانِ

آنجا بود، رواں شد۔ بکاولی کہ در پے این خجستہ ساعت دیدۂ بیتاب چوں اصطرلاب براہِ انتظار نہادہ بود، زود ملبّس بلباسِ پاکیزہ گشت و کمرِ عزم چوں گلدستۂ آرزو بقصدِ دیارِ دزدِ عیّار محکم بست، عقبِ شہنشاہ بعماری مراتبِ خدمت میداشت۔
مرویست کہ چوں زین الملوک از سرحدِ ملکِ خود تجاوز کرد، ناگاہ نظرش بر خیمۂ از خیامِ زراندود افتاد، گفت: صدقت یا وزیر، اینست آں منزلیکہ دیدہ تابِ دیدش نمی آرد۔ وزیر گفت: این گلِ دیگر می نماید کہ از گلزارِ شعبدہ ہایش شگفتہ۔ دریں مدّتِ یک شب دورِ بیابان رنگِ دیگر پذیرفتہ۔ بادشاہ و وزیر دریں مکالمہ بودند کہ کسے از ملازمانِ تاج الملوک پیشِ او آمد و گفت کہ مولاے ماچنیں فرمایند کہ چوں عالم پناہ بادولت تشریف پیشتر مبذول دارند، فروش و اخیامِ پسین و پااندازہاے مخملِ زرّیں فقرا و غربا بتاراج برند۔ و قبلۂ عالم بہر خیمہ شبے مقامِ عالی مقرّر دارند۔ بادشاہ بہر منزلیکہ عنانِ عزیمت معطوف میداشت، اسبابِ ضیافتے کہ شاہانِ روے زمیں را میسّر نیست، آمادہ و مہیّا میافت۔
نظم لکاتبہ:

چو از منزلے پیشتر تاختے — صنائع درو بیشتر یافتے
زر اندودہ فرشیکہ در راہ بود — چو بر کہکشاں تابشِ ماہ بود
ہمہ خیمہا دید روشن قباب — چو لمعاتِ خورشیدِ زرّیں طناب
ہمہ میخِ سیمیں درخشاں درو — چو مسمارِ سیارگاں اندرو
بہر تکمہ مشتے دُرِ شاہوار — بسانِ ثریّا بود آشکار
بہر خیمہ زرّیں ستوں ز آبنوس — خزیدہ چو در مشک ساقِ عروس
سراپردہ و فرشِ چینی پرند — چو افراشِ زیبندہ اندر خجند

القصہ زین الملوک یگان روز بہر خیمہ مقام میفرمود و بہر گُل زمینے صنائعِ عجیبہ مشاہدہ می نمود۔ و خدامِ تاج الملوک بہر خیمہ ہزار ہزار باطعمۂ لذّ و خوشگوار ضیافت میکردند و راہِ خدماتِ شائستہ می سپردند۔ تاج الملوک یک منزل باستقبال پیش آمد۔ ہر دو بتصافح و تعانق پرداختند و داخلِ حویلی شدند۔ تاج الملوک شاہ را بصد تعظیم و تکریم بشادروانِ

زبرجد بنشاند و فرمود کہ بحیاضِ ذوانہارِ گلاب فوارہ ہا سر کنند۔ دل و دیدۂ شاہ کہ از مشاہدۂ صنایع راہ رعشہ دارِ حیرانی بود، طمطراقِ حویلی و باغ مدہوشیِ دیگر بر آں افزود۔ بکاولی بمجرد دیدنِ شہزادہ، کہ دلیلِ فطانت و متانت از ناصیہ اش ہویدا و آثارِ کیاست و فراست از سیمایش پیدا بود، بیہوش شد۔ آرے:

تیرِ کرشمہ را کہ کماں ابروانِ دہر — پر تاب میکنند بہر مجمعے ز شست
در ہر دلے گذر نکند، اینقدر بداں — ہر جا نشست، برجگرِ آشنا نشست

بعد از لمحہ بہوش آمد و بشناخت کہ او کیست و ایں نیرنگ چیست۔ ہر طرف کہ بچشمِ امتیاز می نگریست وضعِ ہر منزل و ہر جواہر را شبیہ بمنازل و مقاماتِ خود می یافت۔ ازیں نمود در دل گزرانید کہ ایں ساحرِ محض است کہ قلعۂ (کذا) مکانے از مکانِ دیگر غیر از سحر نشان ندادہ اند۔ پری را اشارت کرد کہ بہ تحقیقِ ایں واقعہ وارسد۔ چوں نیک روشن شد کہ محالاتِ (محلاتِ؟) او برجاست و ایں امکنۂ نو پیداست، از غایتِ خرسندگی خواست کہ پردہ از روے کار بر اندازد و افشاے رازِ نہانی سازد، حیا مانعِ وقت شد۔ بصد جرّ ثقیل پاے استقامت برجا داشت۔ القصہ سفرہ بگستردند و اطعمۂ گوناگوں، کہ لقمۂ اوصافش بخوانِ کافوریِ کاغذ نگنجد و بترقیمِ حلاوتش زبانِ قلم بندد، حاضر کردند۔ بعد از تناولِ طعام مغنّیانِ خوش کلام و صاحبِ نغمات و رقاصانِ شیریں حرکات بصد ادا در آمدند، منزلِ بہشت مشاکل را رشکِ فردوسِ بریں کردند۔ ابیات:

مغنّی بصوت و صدا آمدند — پری پیکراں در ادا آمدند
گلِ نغمہ را شد بہارِ دگر — دف و نے کند کار و بارِ دگر
مے و نغمہ در کارِ خرسندگی — کہ دل مردگاں را دہد زندگی
زمیناے طنبور ہا ریختند — جو طوطی بسے نغمہ انگیختند

مرویست کہ من بعد بادشاہ و تاج الملوک از ہر درے بسخن در پیوستند۔ تاج الملوک پرسید کہ ہیچ تواں یافت کہ شاہ را چند فرزند ثمرۃ الفواد و دلبندِ ارجمندِ عالی نژاد اند۔ شاہ جانبِ چار پسر اشارت کرد کہ غیر ازیں نورِ دیدگاں، کہ نور دہندگانِ دل و دیدہ اند،

فرزندے ندارم، مگر آں یکے کہ فہرستِ جریدۂ ادبار بود۔ از شماتتِ قدومش بلاے ناگہاں بسرِ وقتِ من رو نمود۔ تاج الملوک گفت: ہیچ تواں دریافت کہ او بچہ معنی ازیں درگاہِ فلک اشتباہ محروم گشت و دریں مجمع کسے بحلیۂ خاصش معروف بودہ باشد۔ زین الملوک ماجراے آں پسر کہ بدیدنش بصارتِ دیدہ گم کردہ بود، ہمہ را با تاج الملوک اظہار نمود و بجانبِ امیر کہ معلّمِ او بود، اشارت فرمود کہ غیر ازیں کسے از حلیہ اش وقوف ندارد۔

امیر کہ از ملاحظۂ او و رویۂ تاج الملوک بشناوریِ دریاے تردد و تشتت اُفتادہ بود، ازیں گفتگوے شہزادہ و شاہ بمطلعِ ظنّش صبحِ یقیں دمیدن آغاز کرد۔ ہر طرف توطیۂ ملاحظہ بکار برد و سر برزمیں نہاد و گفت: دریں مجمع ہیچ کسے را بصورت و شکلش درنمی یابم الّا ذاتِ شریفِ آنجناب کہ مشتمل بر اکثرِ علاماتِ اوست۔ تاج الملوک فی الحال برخاست و بپاے پدر اُفتاد و گفت: من آں پسرِ شاہنشاہم کہ چندیں مدت بتقاضاے ایامِ منحوس ازیں درگاہِ سپہر اشتباہ محروم و مایوس شدہ بودم۔ زین الملوک چوں ایں کیفیتِ پُر تہنیت شنید، سرشارِ بادۂ بشاشت و خرّمی گردید۔ از غایتِ فرح مندی چوں نشۂ مے بمیناے فلک نمی گنجید۔ پسر را درکنار گرفت و سر و رویش بوسید۔ نظم لکاتبہٖ:

دیہیمِ فرح بزیرِ پا یافت — دل را بہ بشاشت آشنا یافت
خنداں شدہ باغِ شادمانی — گُل کرد بہارِ زندگانی
در گلشنِ خرّمی بہ گلگشت — میرفت دلش چو بلبل از دست
ہر نقدِ طرب کہ چرخ انگیخت — آں روز فلک بدامنش ریخت

شاہنشاہ سجداتِ شکرانہ بجا آورد و رو بہ فرزندِ دلبند و خلفِ ارجمندِ خود کرد و گفت: ازیں حشمت و جلال و شوکت و اقبال کہ ایزدِ متعال بشمار ارزانی داشتہ، از زائچۂ ہمایوں فالِ قبل

لہ "دیہیم" تاج کو کہتے ہیں، یوں "بزیرِ پا" بہ ظاہر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ مراد لی ہو کہ تاج الملوک اُس کے قدموں پر گرا ہے۔ قدم بوسی کے لیے، اس نسبت سے یہ کہا ہے کہ مسرت کا تاج پیروں کے نیچے پایا۔

ازیں سامعه افروزِ ماگردیده بود، الحمد للّٰه که چهرهٔ مقصود به آئینهٔ ظهور بوجهِ دلخواه جلوه نمود و باصره افروز نیز گردیده، امّا بگو که سروِ آزادِ تو بهمسایگیِ شمشادیست یا نه. گفت، آرے دو زن باخود دارم. اگر فرمان باشد، آنهارا بشرفِ قدم بوسی آرم. اشارهٔ پدر یافته تاج الملوک قدم بسوے محلسرا برداشت، عیّاره و محموده را بملازمتِ شاه رسانید. چوں آں خریدهٔ رعنا که بکمالِ حُسن و جمال هوش رُباے نظّارگیاں بودند، قریبِ نشیمنِ شاه رو آوردند. زین الملوک فرمود: چرا نزدیکتر نیایند که نرگسِ چشم را بلقاے جاں افزاے آنها نورے بخشم. تاج الملوک گفت: ایں پرستارانرا حیاے نامحرم مانعِ ابلاغِ ایں مقام گردیده که هر چهار برادرم را بندهٔ آزادِ خود ها می شمارند. تمسّکِ ایں قول بمهرِ یکه در کفلِ آنهاست، دارند. شاهزادگان از خجالتِ افشاے ایں رازِ نهانی رنگ در باختند و بعدِ تحقیقِ ادّعاے تاج الملوک شرمنده رو ازانجا برخاستند. عیّاره و محموده از در درآمدند و بپاے شهریار اُفتادند. دیدهٔ زین الملوک از مشاهدهٔ جمالِ باکمالِ آنها حیران ماند و ارتباطِ آں حوری نژادانرا با تاج الملوک مظهرِ الطیّبین وَالطیّبات بدل میگزرانید.

زین الملوک از سرگذشتِ تاج الملوک و احوالِ محموده و عیّاره استفسار کرد. تاج الملوک شدائدِ بیابان و داغ نهادنِ عیّاره بر کفلِ اخوان و مروّتِ حمّاله و ازدواجِ محموده و بدست آوردنِ گلِ بکاولی از حوضِ گلاب و دیدن بکاولی را عریاں بحالتِ خواب و بتاراج دادنِ گل بدستِ برادران و ساختنِ حویلی و باغ دریں بیاباں با شاه اظهار نمود. شاه با تاج الملوک دریں سخن بود که ناگاه زین الملوک را احوالِ مادرِ تاج الملوک، که بخدمتِ خانه روبی مقرر بود، یاد آمد و گفت که چوں بر دیدهٔ جهاں بینِ ما از زمینِ قدومِ گل نورے نهادی و بشهرستانِ دلِ بشاشتِ منزل از لقاے خود ابوابِ سرور کشادی، بر من لازم است که آں بیخور و خواب، مرکزِ دائرهٔ اضطراب یعنی مادرِ ترا مژدهٔ دولت رسانم و تشنه لبِ وادیِ فراق را از نویدِ شیرینت آبے چشانم. ایں بگفت و مرخّص گردید و در شهرِ خود فرا رسید. از مادرِ تاج الملوک بمعذرتِ ایامِ گذشته پرداخت و از مژدهٔ آمدنِ پسر خرم و شاداں گردانید و او را در بهترینِ مراتب بنواخت.

اے عزیز! عزتِ تو بدرگاہِ بادشاہ بقدر و اندازۂ عملِ تست۔ شہزادہ وار خدمتِ شایستہ بجا آر، تا مہرِ تو در دلِ شاہ جا کند و ترا پیامِ لقائے روح افزائے خود دہد، بلکہ بیتابانہ خود را بتو برساند و ذرّہ وار ترا بآغوشِ خود ستاند۔ اگرچہ در بدایتِ حال لائقِ دیدارِ شاہ نبودہ باشی، عاقبتِ کار با شاہ بجائے رسی کہ کس ترا دراں مقام شریک و انباز نباشد، نہ کارے کنی کہ چوں شہزادگانِ دیگر بداغِ لعنت گرفتار شوی، تا معرّفانِ سلطانی بطریقِ ...... بالناصیۃ موئے پیشانیِ تو گیرند و از محفلِ شاہیت بدر کنند۔

نامہ نوشتنِ بکاولی بتاج الملوک بانواعِ سوز و ساز و جواب نوشتنِ تاج الملوک بہزار گونہ نیاز۔

فاتح الابوابِ گہر خانہ حکایتِ لولوے آبدارِ ایں روایت را چنیں برشتۂ بیاں منسلک میسازد کہ چوں زین الملوک بملکِ خود رفت، بکاولی از زین الملوک مرخص گشت و بجائے خود آمد و قلم برگرفت و نامہ بنوشت و پری را کہ سمن رو نام بود، خفیہ با بکاولی بمجلسِ تاج الملوک قیام داشت، بخواند و آں نامہ و انگشتری حوالۂ او کرد کہ بتاج الملوک رساند۔ سمن رو چوں بادِ صبا برخاست و در وقتیکہ تاج الملوک در کنجِ باغ تنہا نشستہ و در بروے اغیار بستہ بود، بعد از فراغِ مطالبِ دنیویِ خود کہ عبارت از تحصیلِ گل و افزونیِ جاہ و تجمل است، در عالمِ عشقِ بکاولی بپائے خیال سیر مینمود، سمن رو پیش آمد، زمینِ خدمت بوسہ داد و آں نامہ و انگشتری پیشِ تاج الملوک نہاد۔ تاج الملوک انگشتریِ خود را نیکو شناخت و از مطالعۂ نامہ چوں سیمِ خالص بکورۂ اضطراب بگداخت۔ مضمونِ نامہ ایں بود۔ نظم لکاتبہ:

آغازِ سخن بنامِ بیچوں — کو چوں نبود نمودش از چوں
زینت دہِ آسماں ز انجم — مانندِ زمیں زجنّ و مردم
از حسن رخِ پری برافروخت — وز عشق درونِ آدمی سوخت
ویں قصہ گہے بہ واژگوں کرد — کز حسن بآدمی فزوں کرد

خورشید ز حسنِ اوست یکتاب — ذرّہ شد و شد ز عشق بیتاب
یک پرتوے زد بروے لیلے — مجنوں شد و کرد سوئش میلے
شیریں شد و شورِ حسن سر کرد — فرہاد شد و برو نظر کرد
در دل چو چراغِ عشق افروخت — پروانہ صفت خرد برو سوخت
زاں پس ز بکاولی سلامے — سوے چو تو اے خجستہ نامے
کافروختہ درونم از عشق — کردی دل و جان خونم از عشق
چشمت ز فلاخنے بہ نیرنگ — بر مرغِ دلم فگندہ صد سنگ
افگندہ از دو زلفِ پُر خم — طوقِ قمری بہ سروِ قدّم
خورشیدِ رخِ تو تا پرستم — چوں نیلوفرے در آبِ اشکم
از فیضِ جنوں بہار دارم — بر بسترِ عیش خار دارم
ہر رگ بفغان و شور و غلغل — ناقوس شدہ چو نائے بلبل
عشقت بمن ایں چہ کاوش انداخت — سیماب وشم بر آتش انداخت
بردند غلط دریں سخن راہ — کز یک دلے دیگر است آگاہ
من سوختم و ترا خبر نیست — از سوزشِ من بتو اثر نیست
آتش بہ تنم زدی و رفتی — غارت گرِ من شدی و رفتی
رفتی چو نشاط از برِ من — افگندہ جنون بر سرِ من
جاں بر تنِ من بتنگ آمد — چوں ہر بنِ مو بجنگ آمد
بے روے تو در زمانۂ من — حیرت کدہ ایست خانۂ من
جاں بر لبِ من گرفت آرام — تا بوسہ زند بدستِ پیغام
دل شد ز غمِ تو پارہ پارہ — ہر پارہ زاں ہزار پارہ
چشم ز غمت چو چشمہ جاریست — بشتاب کہ جاے سرو خالیست
ناسفتہ درم بزیرِ نُہ طاس — دارم ز تو چشمِ کارِ الماس
من تشنہ لبم، تو بحرِ لب ریز — یک جرعہ بکامِ تشنگاں ریز

جاں در رہِ عشقِ تو سپردم گر خود نرسی ، بداں کہ مُردم
خوشدل بفضاے حشر آیم لعلِ لبِ تست خوں بہایم
گویم بروے آں مہیمن کشتی تو مرا باتیِ ذنب
اے خامہ بخامشی ہوس کن زیں حرفِ جگر خراش بس کن

مضمونِ حاشیۂ ایں فراق نامۂ جانگداز کہ مشتمل بر ادعیۂ نیاز بود، اینست۔ نظم لکاتبہ :

از دیدہ بروے او سلامے از سینہ بناوکش پیامے
از شوق جبینِ من بپایش بر خاکِ رہش دو صد دعایش
صد شوق بقامتم ز تیغش یعنی بہ نگاہِ بیدریغش
ز آغوش بیا یکے بدوشش شوقے ز لبم بسوے نوشش

چوں تاج الملوک از مضمونِ نامۂ الفت شمامہ کہ ہر لفظش مشحونِ شوق و شغف و ہر سطرش آمودۂ عشق و کلفت بود مطلع گردید، شعلۂ عشق کہ بکانونِ درونش از تمادیِ ایام خس پوش شدہ بود، مشتعل گشت و بماتمِ صبر و قرار بدائرۂ مدہوشی مربع نشست قلمے سیاہ چوں سینہ از فراق ترقیدہ و کاغذے سفید چوں دیدۂ انتظار کشیدہ برگرفت و جواب نامۂ جانگداز بدیں مضمون بسوز و ساز نوشت۔ جواب نامہ نظم لکاتبہ :

اے صف شکنِ بتانِ آفاق آتش زنِ خانمانِ عشاق
اے چشمِ تو با کرشمہ سازی مستے است بکارِ تیغ بازی
جادوے تو با نگاہِ پنہاں برقست بحالِ خرمنِ جاں
اے از دہنِ تو غنچہ دل تنگ لعل از لبِ تست شیشہ بر سنگ
روشن ز تو باد چشمِ امید تارِ نگہم شعاعِ خورشید

اے رشکِ بتانِ چین و چگل و اے حیرت افزاے کاشانۂ دل، اے خورشید رخِ زہرہ جبین و اے ناوک اندازِ خانہ نشیں، اے رشک افزاے مہرویانِ چمن و اے نمک پاشِ جراحتِ کہن! نفحاتِ سحر آئیں یعنی دمہاے آتشیں کہ از چمنِ آتش بار نمیقۂ انیقۂ

تو وزیده بود، بر پنبہ زارِ استخوانم طرحِ بہار آتش انداخت، دل را چوں شعلہ آتش بازی مضطرو بیتاب ساخت ودریں شبِ فراق داغِ کہنہ را چوں چراغ افروخت و تراکمِ آہ و فغاں را چوں حشرات گردِ آتش اندوخت۔ ایں داغ کہ در سینۂ من از سوزشِ عشقت اُفتادہ، داغیست کہ باکلفِ سینۂ ماہ تواماں زادہ۔ اے معدنِ صباحت و کانِ ملاحت! چہ پنداری کہ از داغِ تو مرا فراغت است و تنم بوتۂ فراق بے گداز است۔ بل ازاں روزیکہ نامِ ترا شنیدم، قدم از مژگاں براہت کشیدم، از خطراتِ جاں کاہ نیندیشیدم دد یوانِ سرکش و عفریتانِ شعلہ وش را چوں نفسِ مطمئنہ از ہمواریِ خود ہموار ساختم، و کمندِ اخلاص بگردنِ رقیبانت انداختم تا جمالِ جہاں آرائے ترا دیدم و نمک بر جراحتِ دل پاشیدم و ردائے عافیت برخود دریدم۔ خلاصہ کونینِ عشقِ ترا گزیدم، پا از خودیِ خود بیروں کشیدم و از قیدِ انانیت رہیدم۔ از ہر شے رُخت دیدم و از ہر مے خمارت کشیدم۔ فی الجملہ از سینۂ سوزانِ من تابے است کہ در دلِ تو افتادہ و از برقِ اشتیاقِ من شعلہ ایست کہ رو براہِ خرمنت نہادہ کہ گفتہ اند:

ایں جوششِ عشق در دو سینہ یک مے بود و دو آبگینہ

چوں من ہیچم، از من ہیچ نیاید، تا جذبۂ توفیق از جانبِ تو نیاید۔ بیت:

تا کہ از جانبِ معشوق نباشد کششے فکرِ ایں عاشقِ بیچارہ بجائے نرسد

زیادہ ازیں بابرام نباید پرداخت و قلم را از رازِ جاناں آشنا نباید ساخت کہ گویند: درمیانِ رازِ مشتاقاں قلم نامحرم است۔ والسلام۔

نوشتہ را ملفوف نمودہ و چشمِ سرمہ ناکِ خود را بجائے مُہرش سود۔ بعد ازاں مراتبِ اشتیاق باسمن رو زبانی اظہار کردو رخصت فرمود۔ سمن رو آں نامہ را گرفتہ فی الحال بہ شہرِ خود رسید و بہ نظرِ بکاولی آں نامہ را گزرانید و پیامِ دیدہ بسوے دل رسانید۔

طلبیدنِ بکاولی تاج الملوک را معرفتِ حمالہ و مسرور شدنِ او از وصالِ تاج الملوک۔

نظم لسکاتبہ:

خوش آں کو گردِ کوے یار گردد | ز روے یار برخوردار گردد
سخن گوید ز چشمِ یار گوید | علاجِ دل ازاں بیمار جوید
دگر صفرا نیارد درد و رنجش | کہ باشد غبغبِ جاناں ترنجش
ز سودا کے دگر آزار یابد | چو بادامِ ترِ دلدار یابد
رہا یابد ز محنت ہاے دوری | شود مخمور از جامِ حضوری
ازاں مستی طرب انگیز گردد | چو طوطی ز آئنہ دُر ریز گردد
نہ بیند نقشِ غیرے درمیانہ | نماید تیرِ تفریدش نشانہ
پس آنگہ در دہد خود را گدازے | سراپایش شود چشمِ نیازے
وزاں پس ناظرِ معشوق گردد | چہ ناظر بلکہ خود معشوق گردد

دقیقہ شناسِ آسمانِ ایں حکایت از قرانِ مہ و مشتری چنیں روایت کند کہ چوں بکاولی اشتیاقِ مالایطاقِ تاج الملوک را از خود اضعف المضاعف یافت صبر و قرارِ یکدیگر بے وصالِ جانبین سیماب بر آتش انگاشت، بہ سمن رو فرمان داد کہ حمالہ را حاضر آرد۔ حمالہ از بیمِ طلبِ بے ہنگام چوں بید لرزاں بیامد۔ دید کہ بکاولی چوں نرگسِ شہلاے خود تن بہ بیماریِ فراق دادہ و دُرہاے آبدارِ اشکِ گلگوں را از دنبالۂ چشمِ وحشی خصال سر دادہ و گلبرگِ عارضِ مصفّا را بہ تپانچہ ہاے حسرت بنفشہ زار ساختہ و بعشرتکدۂ آں نشیمنِ عالی طرحِ ماتم انداختہ۔ حمالہ زمینِ خدمت ببوسید و گفت: ایں ہمہ آثاراتِ درد و غم و علاماتِ سوز و الم، کہ دور از کارِ تو باد، بچہ معنی ہجوم آوردہ و کدام قرعۂ ناموافق مہرۂ مراد بہ ششدرِ نامرادی کردہ۔ بکاولی گفت کہ ایں آتش افروختۂ تست و ایں خانہ سوختۂ تو۔ آنزا کہ بدامادیِ خود گزیدی، پردۂ عافیتم ازو دریدۂ۔ سوختۂ خود را آبے دہ و افروختۂ خود را گلابے زن۔ برخیز و اورا بوثاقِ من رساں۔ حمالہ بصد خرّمی بسوے شرقستاں شتافت و تبسم کناں پیشِ تاج الملوک آمد و گفت: برخیز اے پروانۂ رنجور کہ شمعِ درخشانت خواندہ۔ بشتاب اے قطرۂ مہجور کہ دریاے عمانت طلبیدہ۔ ایں بگفت و حمالہ تاج الملوک را بدوشِ خود سوار کرد و راہِ ملکِ بکاولی پیش گرفت۔

راوی گوید کہ پیش ازانکہ حمّالہ تاج الملوک را بوصالِ بکاولی رساند، مادرِ بکاولی کہ اورا جمیلہ خاتون میگفتند، سراغے از عشقِ بکاولی و تاج الملوک یافتہ بود، بجہتِ امتحانِ این معنی نزدِ بکاولی آمد۔ چوں آثارِ عشق و شیفتگی از ناصیۂ حالش مبرہن یافت، اورا بزجر و توبیخ فراگرفت کہ دل بآدمی زادے نہادی، ناموس را برباد دادی۔ بکاولی استبعادِ تمامتر میکرد و سخن از حاشا و کلّا درمیان میآورد، امّا از فرستادنِ حمّالہ و ورودِ مادر درانوقت بکشمکشِ خوف و رجا افتادہ بود کہ ناگاہ سمن رو اشارت کرد کہ اینک حمّالہ با مطلوب بر در ایستادہ بکاولی بگوشۂ چشم ایما کرد کہ بکنجِ باغ پنہاں دار۔ سمن رو آں سروِ آزاد را بگوشۂ باغ بپاے نہالے از شمشادے جاداد۔ بکاولی چار ناچار دست باکار و دل بایار پاسے از شب حضورِ مادر بنشست۔ چوں مادرش زینت افزاے بسترِ خواب گشت، بکاولی ازانجا برخاست و باسمن رو راہِ وثاقِ یار فراگرفت۔ نزدیکِ آں شمشاد کہ تاج الملوک بپایش نشستہ بہ ذکرِ ربِّ اَرِنی مشغول بود، آں برقِ خرمنِ جاں خراماں خراماں جلوہ گر شد۔ چوں چشمِ تاج الملوک برویش اُفتاد، بمجردِ دیدنِ رویش بیہوش شد و برزمین غلتید۔ بکاولی زود سرِ شہزادہ را بکنارِ خود گرفت و از بوے غنچۂ دہنِ خود بہوش آورد۔ تاج الملوک چوں چشم باز کرد، ذرّہ وار خود را بہ پہلوے آفتاب دید۔ ساعتے دیدۂ مشتاقِ خودہا را بنگاہِ یکدیگر کامِ دل دادند۔ بعد ازاں کہ آں ہر دو سرمستِ بادۂ وصال را ہوسِ دار و سے لنگاہ درمی افتاد، شہزادہ از جوشِ مستی درازدستی آغاز کرد۔ بکاولی را بآغوشِ خود کشید ولعلِ لبِ خود را از نباتش کامِ دل بخشید۔

جائیکہ بجوش شد این دو مستی صد فتنہ کند دراز دستی

جُدا شدنِ تاج الملوک از بکاولی و اظہارِ کیفیت از جمیلہ خاتون پیشِ فیروز شاہ و مقیّد ساختن بکاولی را۔

نظم لکاتبہ:

فغاں از گردشِ ئہ چرخِ پرُ نور کہ مہ را میکند از مشتری دور

دہد نورے بدل از آشنائیؔ — کند گہ داغ داغ اندر جدائیؔ
گہے سازد چراغے را منوّر — زند گہ آستینِ بادِ صرصر
کند یکجا گہے سعدینِ پُر نور — بہ بعد المشرقین انداخت گہ دور
بلے زیں چرخِ دولابی وفا نیست — کمانش را بجز تیرِ جفا نیست

راوی گوید کہ جمیلہ خاتون وقتِ نیم شب کہ از روے مہتاب بروے زمیں نطعِ سیمیں افتادہ بود، بسیرِ باغ در آمد۔ ناگاہ گذرش زیرِ آں شمشاد افتاد، جائیکہ در رداے نور عیب پوش بودند۔ دید کہ آہ ماہِ حسن و ملاحت با خورشیدے از برجِ وجاہت و لطافت قران گردیدہ و ہم آغوش بے خبر از ملکِ ہستی فتادہ۔ چوں عرقِ غیرتش بجوش آمد، تاج الملوک را چوں سنگِ فلاخن برسر بگردانید و برہوا پرتاب کرد و بکاولی را چوں گل از آغوشِ بلبل جدا کرد و تپانچۂ محکم برویش زد و بگلستانِ ارم کہ تخت گاہِ فیروز شاہ پدرِ بکاولی بود، برد و انچہ برای العین دیدہ بود، با فیروز شاہ اظہار کرد۔ فیروز شاہ چند پریاں را کہ بلطائف و ظرائف در چرب زبانی معروف بودند، بمصاحبتِ بکاولی مقرر کرد تا بوعظ و نصیحت گرایند و زنگِ الفتِ آدمی از آئینۂ دلش زدایند۔ امّا بکاولی را از مواعظِ آنہا آتشِ فراق بیشتر میشد و نائرۂ اشتیاق افزوں میگردید۔ روز را باہر کسے در سخن در ساختے و شب بخیالِ یار پرداختے، تا سحر رو برو با صورتِ دلدار نشستے و چہرہ را بخونِ جگری شستے و می گفتے، نظم لکاتبہ:

کسے مباد چو من خستہ مبتلاے فراق — کہ عمرِ من ہمہ بگذشت در بلاے فراق
غریب و عاشق و بیدل فقیر و سرگرداں — کشیدہ محنتِ ایام و دردہاے فراق
فراق را بہ فراقِ تو مبتلا سازم — چنانکہ خوں بچکانم زدیدہاے فراق
اگر بدستِ من افتد، فراق را بکشم — بآبِ دیدہ دہم باز خونبہاے فراق
من از کجا و فراق از کجا و غم ز کجا — مگر بزادمرا مادر از براے فراق
کجا روم، چکنم، حالِ دل کرا گویم — کہ دردِ من بستاند، دہد سزاے فراق
سیہ چو طالعِ من باد روزگارِ فراق — خراب چوں دلِ من باد کار و بارِ فراق

همای اوجِ سعادت رمیده باد مدام | مکانِ بوم نشیں باد ایں دیارِ فراق
دریں زمانه اسیرِ بلا چو من هرگز | کسے فتاده مبادا بخارِ خارِ فراق
چو آسمانِ سیه‌کار مضطرب بادا | سیاه کار جدائی، سیاه کار فراق
شکسته حال و پریشان و منتشر بادا | بسانِ کاکلِ خوبانِ گلعذار فراق

القصه بدیں نمط یوماً فیوماً سودایش میافزود و هر روز بترنّم فراق نغمهٔ دیگری می نمود، تا کارش بجنوں انجامید۔ چوں پدر جنونِ دختر را بمرتبهٔ افراط دید، به بندِ طلسمی مقید ساخت و آں پاے گل کردارش که از سنبلِ تر پیچیدے، بزنجیرِ آهنی مقید ساخت

پرتاب نمودنِ جمیله خاتون تاج الملوک را بدریاے محیط و خلاص یافتنِ او بعد از مشقتِ بیشمار و دیدن عجائباتِ روزگار و عبور نمودن بوسیلهٔ معبر و کشتن اژدهارا و بدست آوردن مهرهٔ مار و خبر یافتنِ شجرِ قرطب از شارکِ گویا و چند روز حیران ماندن در آں صحرا۔

مشاطهٔ آرایشِ سخن برا بروے ایں حکایتِ شکّر شکن از رنگِ عجائب و غرائب چنیں وسمه پردازی میکند که چوں جمیله خاتون شهزاده را برهوا پرتاب کرد، بدریاے محیط افتاد۔ زمانے به نشیب و فرازِ تلاطمِ امواج ته و بالا میشد و گاهے چوں دانهٔ مروارید به تنگِ دریا میرسید گاهے چوں کفِ آب بر روے آب میرفت۔ بعد از مدتے موجهٔ دریا مثلِ صدف لولوش بساحل انداخت۔ ازانجا که برجانِ عاشقاں بے لقاے معشوق دستِ عزرائیل کمتر رسد، رمقے از جانِ مشتاقِ روے جاناں برلب داشت۔ چوں از آب جدا افتاد، بگرمیِ آفتاب در بدنش تقویتے پیدا شد و برخاست۔ جزیرهٔ دید پُر شجراتِ موزون و ثمراتِ گوناگوں۔ تماشا کناں هر طرف میگردید۔ بوستانے دید که میوه هاے درختانِ آنجا کله هاے آدمی بودند۔ چوں نظرِ شاهزاده بر کله ها افتاد، قهقهه زدند و بخندیدند و همه از شاخ ریختند۔ بعد از ساعتے

ازاں شاخہا کلہ ہاے دیگر پیدا شدند۔ شہزادہ ازاں قدرتِ خالقِ مطلق حیراں بماند۔ دیگر چند قدم پیش نہاد۔ باغے دید پُر از درختہاے انار و ہر انارے ازاں چوں سبوے کلاں بود۔ چوں تاج الملوک از شاخ انارے بشکست و پوستش بشگافت۔ بجاے ہر دانہ جانور ہاے کوچک و خوشرنگ بودند۔ ہمہ یکبار چوں خیلِ عصافیر از شگافتنِ پوست بپرواز آمدند۔ شہزادہ متعجب ماند۔

علیٰ ھٰذا چند روز عجائب الاشجارِ آنجارا تماشا میکرد، بہر زمینے صنعتِ غریبہ مشاہدہ می نمود۔ امّا ازاں مقام بمعمّاے خود راہِ فتوح نیافت وکارِ خود را صورتِ افتاح ندید، دل تنگ شدہ چوبہا از ہر طرف گرد آورد و معبرے بست و خدا را بناہاے بزرگ خواند و معبر بمحیطِ بے ساحل راند۔ بحکمِ من یتوکّل علی اللّٰہِ فھُوَ حَسبہٖ بادِ مراد برخاست و باندک روز معبر رابکنار رسانید۔ شہزادہ بالا رفت و بیابانے دید ہولناک کہ سطحِ زمینش از نقشِ قدمہاے سباع و بہائم چوں سینۂ باز موج موج گردیدہ۔ شہزادہ بخود بلرزید۔ وقتِ شام از خوفِ درندگاں بالاے درختے بر آمد۔ چوں پاسے از شب گذشت، صداے طوفانِ عظیم از جانبِ شمال بر آمد کہ گوئی فرشِ زمیں را نوردیدہ میآید۔ شہزادہ چپ و راست می نگریست۔ بعد از لمحۂ دید کہ اژدہاے چوں کوہِ البرز پیدا شد و زیرِ آں درخت آمد۔ شہزادہ ازاں خونخوار پناہ بجنابِ کردگار آورد و شاخِ درخت استوار بگرفت۔ بعدِ ساعتے آں اژدہا مارے سیاہ از دہن بیروں انداخت و آں مار مہرۂ چوں جرمِ خورشید روشن و تاباں از دہن بر آورد وزیرِ آں درخت نہاد۔ از لمعاتِ آں مہرہ دریا و ہاموں تا صد فرسنگ منوّر گشت و سباع و بہائم و طیور و حشرات الارض و ماہیانِ بحر رقصان و مدہوش گردِ آں مہرہ جوش میزدند۔ اژدہا آں ہمہ را از دم کشید و بچاہِ شکم انداخت۔ چوں سیر شد، آں مار و مہرہ را بتدریج برداشت و راہِ بیاباں گرفت۔

شہزادہ بجہتِ گرفتنِ آں مہرہ فراستے گماشت۔ قدرے گِل از کنارۂ دریا آورد و وقتِ شام باخود بداں درخت بُرد۔ چوں بعادتِ معہودہ مار آں مہرہ را بر آورد و زیرِ آں درخت نہاد، شہزادہ از بالاے درخت گِل براں مہرہ انداخت تا نورش مُحتجب شد۔ آں مار و اژدہا تمام شب سر بسنگ زدند و جاں دادند۔ شہزادہ وقتِ صباح از درخت فرود آمد و آں

مہرۂ نورانی را از تہِ گل برداشتہ نزدِ خود داشت ۔ بامید یکہ عقبِ بیابان آبادی بودہ باشد، رواں شد۔ تمام روز راہ می پیمود و شب بالاے درختے مقام می نمود ۔

ناگاہ شبے بدرختے اتفاقِ مبیت افتاد کہ بالاے آں آشیانۂ شارکِ گویا بود۔ آں شب بچگانِ خود را از نقل و حکایات تعلیمِ سخن می نمود و از ہر علم حکایتے میکرد و از ہر فن روایتے میآورد۔ بچگاں بسخن در آمدند کہ اے مادر! از عجائب و غرائبِ ایں مکاں سخنے درمیاں آر۔ شارک گفت کہ ایں ہاموں مخزن البلاد و معدن الجواہر است۔ رنجِ او را نہایتے نیست و گنجِ او را غایتے نہ۔ سرِ جملہ نوادرات کہ منبعِ فتوحاتِ غیبی است آنکہ ازیں جا بعدِ فرسخین جانبِ شمال بکنارِ غدیرے پُر از آب درختے است کہ او را سراج القرطب گویند، از پوستِ آں درخت کلاہِ اخفا تواں ساخت ۔ اما رسیدنِ کس درانجا متعذر است، بعلتِ آنکہ مارِ عظیمے نگاہبانِ شجر است، دمِ خود از تنۂ آں درخت پیچیدہ حراست می نماید۔ چوں او موکلِ الہی است، زخمِ تیغ و تبر بر و کارے نمی کند۔ بچگاں گفتند کہ بہیچ نوع بآں درخت کسے تواند رسید۔ شارک گفت : مردے باید کہ ہمت از دست ندہد، بہر حال خود را تا کنارۂ آں غدیرِ پُر آب رساند۔ چوں مار بسوے او حملہ آرد، باید کہ خود را زود در آبِ غدیر اندازد۔ بمجردِ افتادنِ او در آں آب صورتش بصورتِ زاغے مبدل گردد، پرواز کناں بر شاخِ آں درخت کہ جانبِ مغرب است، بنشیند۔ بر آں شاخ چند میوۂ سرخ و چند میوۂ سبز رنگ بیند۔ ازاں میوہ ہاے سرخ یکے بخورد، تا صورتِ اصلیش عائد گردد۔ و خاصیتِ میوہ ہاے سبز آنست کہ چوں بر سر نہد، در بدن زخمِ تیغ کار نکند۔ و چوں بکمر بندد، طیران بہوا تواند کرد۔ و برگ ہاے او را تاثیر یست کہ چوں بر سرِ زخم گزارند، فی الحال بہ شود۔ و چوبِ او را چوں بقفلِ ہزار میخ زند، کشادہ گردد۔ و کلاہِ پوستِ او چوں بر سر نہد، ہیچ کسے او را نہ بیند و او ہمہ را بہ بیند۔

تاج الملوک چوں مقالاتِ عجیبۂ شارک گوش کرد، عرقِ اشتیاقش بحرکت آمد۔ چوں روز روشن شد، آں راہ کہ شارک گفتہ بود، پیش گرفت و خود را بکنارۂ غدیرِ آب رسانید۔ مار بجانبِ او حملہ آورد۔ شہزادہ خود را بزودی در آب انداخت و از آنجا بشکلِ زاغ بر آمد و بالاے درخت بر سرِ شاخیکہ میوہ ہاے سرخ و سبز داشت، بنشست و از آں میوہ ہاے سرخ یکے تناول

کرد، تا بصورتِ اصلی آمد و میوهٔ سبز بشکست و بکمر بست و چوبے لائقِ عصا برگرفت قدرے پوست درخورِ کلاہ و برگے چند بستاند و بہوا پرّاں شد۔ باندک مدت قطعِ بیاباں کرد و اثرِ آبادی بظہور آمد۔ شہزادہ چوبے تیز بگرفت و برانِ خود شگافے کرد و آں مہرہ راکہ از دہنِ مار گرفتہ بود، دراں شگاف بنہاد و برگِ سراج القرطب بمالید تا زخم بہ شد و بادلِ خوش راہِ آبادی پیش گرفت۔

رسیدنِ تاج الملوک بر سرِ حوضے و غوطہ زدن دراں حوض و تبدیل شدنِ صورتِ او بہ زناں و باز نجات یافتن ازاں صورت بقدرتِ حق تعالیٰ۔

منقولست کہ تاج الملوک متصلِ آں سوادِ آبادی بر سرِ حوضے رسید کہ کنارہ اش از چار سو بسنگِ مرمر بستہ بودند و نہالہاے موزوں و گلہاے گوناگوں باطرافش نشاندہ۔ شہزادہ درآں مقامِ فرحت نشاں ساعتے بیار امید۔ چوں آبِ آں چشمہ بغایت صاف و دلنشیں یافت خواست کہ غسل کند و چرک از تن فرو شوید۔ آں کلاہ و عصا بپاے نہال بگذاشت و در آب فرود آمد و غوطہ زد۔ چوں سر برداشت، خود را باقلیمے دیگر رسیدہ یافت۔ قباے ذکورت بمقنعهٔ انوثیت مبدّل گشت۔ گلشنِ رخسارش کہ از خطِ سیاہ بہارِ بنفشہ داشت چوں یاسمین مصفاّ گشتہ و بلوحِ بلورینِ سینہ پستانہا چوں انار رستہ۔ تاج الملوک ایں مصیبت را از جمیع مصائب کوئی شاق تر انگاشت۔ چوں غیر از رضا بقضا چارهٔ دیگر ندید، مغموم و موہوم بنشست۔ ناگاہ جوانے بسر وقتش رسید۔ دید کہ دوشیزهٔ پاکیزہ رو، غالیہ مو نشستہ است۔ گوئی کہ زہرہ از چرخِ سوم بہ برجِ خاکی ہبوط کردہ، یا حورے از عالمِ علوی راہِ ایں خاکدانِ سفلی سپردہ۔

چو جوان شیفتهٔ روے او شد و بستهٔ موے او گردید، نزدیکش آمد و گفت کہ اے نازنیں از کجائی و دریں صحرا چرائی۔ تاج الملوک گفت پدرم تاجرے بود، بشغلِ تجارت گردِ چار رکنِ عالم میگردید و پدرم مرا از خود جدا نمیداشت۔ باقافلہ دریں صحرا رسیدہ

بود کہ نیم شب دُزداں بر سرِ قافلہ افتادہ ہمگی اموال بغارت بردند۔ پدرم را از جان کشتند و اہلِ قافلہ رو بفرار نہادند و من دریں صحراے بیکسی افتادہ ام۔ نہ یارا ے ستیز دارم نہ پاے گریز۔ جوان گفت کہ اے نازنیں اگر تن بزوجیتِ من دہی، ترا بانوے خانہ کنم۔ تاج الملوک را از دیدنِ آں جوان رگِ انوثیت بجوش آمدہ و آتشِ شہوت مشتعل شدہ بود، بریں سخن اعتراف کرد۔ جوان خوشدل شد و اورا بخانۂ خود برد و بحبالۂ نکاحِ خود در آورد و قفلِ سیمینِ مخزنش را بکلیدِ الماس بشگافت، یعنی مہرِ بکرش برداشت۔

شہزادہ ازیں واقعۂ غریبہ گاہے بخود میخندید و گاہے گریہ زار زار مینمود و بر قدرتِ ایزدِ توانا معترف می بود، حتیٰ کہ باردار شد و بعدِ ایامِ معہود فرزندے زاد۔ روزے براے غسل برسرِ برکہ کہ قریبِ خانۂ او بود، رفت و غوطہ زد۔ چوں سر برداشت، خود را بشکلِ جوانے سیاہ فامِ جسیم اندام یافت۔ شکرِ الٰہی بجا آورد کہ الحمد للّٰہ اگرچہ بادرجِ صورتِ اصلی نشتافتم، اما از حضیضِ صورتِ زنی نجات یافتم۔ دریں تصور بود کہ ناگاہ زنے سیاہ رو و آشفتہ مو کہ لبہایش از ذقن فروہشتہ و کدوے پستانش از چاہِ نافش گذشتہ کہ ابلیسِ لعین از طلعتش برمیدے، پیدا شد و کمرِ شاہزادہ بگرفت و فریاد آغاز کرد کہ اے بے ہمت! از سہ روز طفلاں جورِ فاقہ میکشند و من بتلاشِ تو سرگردانم۔ آں ہیمۂ سہ روزہ کجاست، بیار تا فروشم و قوتِ طفلاں را بہم رسانم۔

شہزادہ رو بسوے آسماں کرد کہ بارخدایا! تاچند مرا بدیں قسم رنجہ داری و از دستِ دیو بدستِ عفریتے سپاری۔ زنِ بدخو اورا کشاں کشاں تا درِ خانۂ خود بُرد۔ طفلاں از ہر طرف دویدند و دستش بگرفتند کہ اے بابا براے ما چہ آوردی۔ شہزادہ متعجب ماند۔ آں زن تبرے از خانہ برآورد، تاج الملوک را داد کہ برو، ہیمہ کشی کن۔ شہزادہ تبر بگرفت و فرصت را غنیمت شمرد و بہ بیشہ رفت۔ اما ازیں طلسماتِ بعید الفہم حیران بود۔ باخود فرا ستے گماشت کہ چوں دو نوبت در آب فرو رفتم، از صورتے بصورتِ دیگر مبدل گردیدم، نوبتِ ثالث نیز امتحان باید کرد کہ چہ صورت در پیش آید۔ برسرِ چشمہ رفت و غوطہ

زد۔ چوں سر برآورد، خود را بصورتِ اصلی بکنارۂ آں حوض کہ اوّلاً دراں فرو رفتہ بود، دید و عصا و کلاہِ خود را بلا تفاوت و نقصاں بپاے آں درخت کہ نہادہ بود، مسلّم یافت۔ سجداتِ الٰہی بجا آورد و قسمِ مغلّظہ یاد کرد کہ من بعد غسلِ عمیق نخواہم کرد۔ ایں بگفت و عصا برگرفت و کلاہ برسر نہاد و رواں شد۔

بشنو بشنو۔ ایزد سبحانہٗ تعالیٰ بنی نوعِ انساں را کلاہِ کرامت برسر نہادہ و عصاے عظمت بدست دادہ دریں طلسم گاہِ دنیا کہ مزرعِ آخرت است، بجہتِ تفرج و تکمیلش فرستادہ۔ انساں را باید کہ گل و خار و آب و سرابِ ایں طلسم خانہ را نیکو شناختہ ہر گلے ازیں گلزارِ شعبدہ بو نکند و سبو بہر حوض فرو نبرد کہ اینجا خار برنگِ گل بسیار است و سراب بصورتِ آب بیشمار۔ اے عزیز! اگر در چشمۂ تحصیلِ دنیا سر فرو بری، چہ عجب کہ آں کلاہِ کرامت و عصاے عظمت از دستِ تو رود۔ بحکمِ طالبُ الدّنیا مُوَنَّثٌ پیکرِ معنیت بصورتِ زن مشتمل شود۔ پس آنگاہ چارہ ات جُز ایں نیست کہ دم درکشی و غوطہ بدریاے ذکرِ الٰہی زنی، تا سر از چشمۂ حیات برآری و بکلاہِ کرامت و عصاے عظمت باز مفتخر شوی۔

رسیدنِ تاج الملوک بکوہیکہ مسکنِ عفریتے بود و خلاص کردنِ روح افزا ازاں وادیِ ہولناک و کشتن دیواں را و رسانیدن روح افزا را بملکِ او۔

سخن طرازِ نگارستانِ ایں حکایت صورتِ ایں روایت بدیں نمط تصویر می کند کہ تاج الملوک ہرگز پا بر زمین نمی نہادے و بقوّتِ آں میوۂ سبز بر ہوا رفتے۔ روزے بکوہے گذر افتاد کہ بلندیِ کوہِ قاف بدامنش بجاے پشتہ می نمود۔ برآں کوہ حویلیِ سنگیں دید کہ دیوارِ بلندش سر ببامِ فلک سودہ۔ شہزادہ بہ تفحّصِ حال دروں درآمد۔ اثرے از ذی حیاتے درد نیافت۔ قصر بہ قصر و منزل بہ منزل تفتیش میکرد۔ ناگاہ صداے جرس بگوشش رسید۔ قصدِ آں منزل کرد۔ دید کہ زنے صاحب جمال کہ دیدہ تابِ دیدنش نمی آرد، بر پلنگے افتادہ، گریہ باسوز و گداز آغاز نہادہ۔ تاج الملوک کلاہ از سر کشید و برابرِ او آمد و گفت: اے نازنینِ

مہ رو، خورشید جبینِ غالیہ مو! دریں موسم کہ جُدائیِ تو گلِ تو از آغوشِ بلبلِ بیدل ظلمے بحالِ آں رنجور و فرقتِ سروِ آزادِ تو از کنارِ قمریِ محزوں جوریست بجانِ آں مہجور، چرا از پہلوے یارِ دلنوازِ خود جُدا افتادہٗ و داغِ فراق بر دلِ آں بیچارہ مشتاق نہادہٗ۔

چوں آں نازنینِ مہ جبیں کلامِ رندانہ از زبانِ شہزادہ گوش کرد، دیدہ شرم آلودہ ساخت ونقاب بر روے انداخت وگفت کہ اے عزیز! تو کیستی، مگر جویاے عزرائیلی کہ دریںجا بپاے خویش آمدہٗ۔ اگر پا داری بگریز، وگرنہ ہمیں زماں کشتہ شوی۔ تاج الملوک جواب داد کہ اگر ازیں سرِ من کہ باریست بر دوشِ خود رغبتے داری، اینک پیشِ تو آرم۔ واگر از عدوے دیگر بتر سانی، ہرگز پرواے ندارم۔ بیت :

چہ ترسانی مرا، از کشتن و بستن نمی ترسم
کہ سربازی تماشائیست رندِ لاابالی را

اماً مرا از احوالِ خود مطلّع گرداں۔ آں خورشید لقا با شہزادہ سخن آغاز کرد، بدانکہ نامِ من روح افزا است، از نسلِ پری زادم۔ پدرم مظفّر شاہ تخت نشینِ جزیرہٗ فردوس است۔ روزے بعیادتِ دخترِ عمّ خود کہ اورا بکاولی نامند، بگلستانِ ارم رفتہ بودم۔ وقتِ مراجعت در اثناے راہ دیوے سیاہ مرا بگرفت ودریں کوہ آورد و بپایم بندِ آہنی نہاد۔ چوں دیو از من کامِ دل خواہد و من از وے متنفّر باشم، بانواعِ عقوبات مبتلا میدارد۔ تاج الملوک گفت کہ دخترِ عمّت چہ مرض دارد۔ گفت: بآدمی زادے سرخوش دارد، بنا کام از دلبرِ خود جُدا افتادہ، در فراقش سودا بہم رسانیدہ وسوءِ دماغ پیدا کردہ، چنانچہ عمّ من اورا بہ زنجیرِ آہنی مقیّد ساختہ۔

شہزادہ چوں از احوالِ بکاولی سخنے گوش کرد، آب در دیدہ بگردانیدہ آہے از دل کشید۔ روح افزا گفت کہ اے خورشیدِ برجِ لطافت وخوبی واے چمن آراے محبوبی! باایں ہمہ گرمیِ بازارِ حُسنے کہ تراست، موجبِ آہِ سرد و باعثِ رخِ زرد کہ آیۂ عاشقی است، چہ باشد۔ شہزادہ گفت کہ منم آں سردادہٗ بلاے دوری کہ دخترِ عمّت بدردِ عشقم گرفتار است ومنم آں آوارہٗ دستِ مہجوری کہ جیبِ زندگانیم از بلاے فراقش پُرخار است۔

شاہزادہ قصۂ خود را با روح افزا بیان نمود۔ روح افزا از استماعِ ایں سخنانِ بدیع البیاں متعجب ماند و بر رسوخِ محبتِ شاہزادہ آفریں کرد و گفت کہ اگر مرا ازیں زندانِ دیوِ سیاہ صورت استخلاص می بود، بر دلِ فگارت دوائے جاں نہادمے و حق را ہرگز قرار دادمے۔ شہزادہ گفت: مانعِ استخلاصِ تو چیست۔ از آں مدعی کہ ترا دریں جا آوردہ، پروا ندارم کہ باندک مدت دمار از روزگارش بر آرم و بجملۂ اول آں لعین را بمالکِ دوزخ سپارم، اما اندیشہ از آں دارم کہ سلاح با خود ندارم۔ روح افزا موضعے را کہ سلاح خانۂ دیو بود، نشان داد۔ تاج الملوک رفت و شمشیرے چوں قطرۂ آب بگرفت و نزدِ روح افزا آمد و عصائے سراج القرطب بزنجیرِ پایش زد و او را خلاص کرد و راہِ جزیرۂ فردوس فرا گرفت۔

چوں میلے برفتند، ناگاہ آوازے مہیب از پس بر آمد۔ روح افزا گفت کہ اے شہزادہ ہوش دار، مدعیِ خونخوار از پس رسید۔ شہزادہ فی الحال کلاہِ سراج القرطب از بغل کشید و بر سرِ روح افزا نہاد و خود متوجہِ دیو شد۔ دیو نیز بمقابلۂ او فرا رسید۔ شہزادہ گفت کہ اے لعین! قدم پیشتر منہ وگرنہ بیک ضربِ شمشیرِ آبدار خونِ ترا با خاکِ معرکہ برابر سازم۔ دیو چوں برقِ خنداں دنداں نما کرد و گفت کہ بو العجب قصہ کہ مورے صلائے جنگ با پیلِ دماں زند و صعوہ میلِ سر پنجگی با سیمرغ کند۔ مرا ننگ آید کہ دستِ خود را بخونِ چوں تو کسے بیالایم و پنجۂ خود را کہ بارِ تپانچۂ آں کوہِ قاف بر نتابد، بر چوں تو مشتِ خاکی کشایم۔ معشوقۂ مرا ایمن سپار و راہِ خود گیر کہ دلم بر جمالت میسوزد کہ جانت بخشیدم۔ شہزادہ گفت کہ اے لعینِ مردار خوار نہ ایں حرف لائقِ گندہ دہنِ تو باشد کہ روح افزا را معشوقۂ خود خوانی۔ برخیزم و زبانت شاخ شاخ کنم۔

دیو چوں تندیِ شہزادہ دید، مثلِ دیگ بجوش آمد و سنگے گراں بجانبِ شہزادہ پرتاب کرد۔ تاج الملوک بر ہوا جست زد و آں سنگ را رد کرد و بر سرِ دیو فرا رسید و عصا بر گردنش محکم زد چنانچہ تمام اندامش بلرزید۔ شہزادہ گفت کہ بروائے دیوِ لعیں رحمے کردم، اگر بشمشیرت زدمے، ہمچو خیارت دو نیم ساختمے۔ دیو چوں حریف را تند و تیز دید، نعرۂ چوں رعدِ غراں برکشید۔ بمجرد زدنِ نعرہ از ہر اطراف و جوانب دیواں ہزار

ہزار گاوسر و فیل تن بہ ہیأتِ عجیب و اشکالِ مہیب پیدا شدند، از چار سو شہزادہ را محاصرہ کردند۔ شہزادہ درآں میدان دادِ جوانمردی میداد و برآنہا چوں برقِ خرمن وکشت زار میافتاد و تیغِ دو دستی میزد و آں لعینانرا بدار البوار میفرستاد۔ ابیات :

چناں تیغ زد اندراں حربگاہ ۔۔۔ کہ پیچید در گوشِ گردوں صدا(کذا)
صلح زاں مکاں بست رخت و بنہ ۔۔۔ فلک گفت گیرو زمیں گفت دہ
تہِ پاے دیوانِ آشفتہ کار ۔۔۔ سرِ کوہ شُد چوں کفِ رعشہ دار
بجنگِ ہزبراں دراں دار و گیر ۔۔۔ برآورد گیتی . . . . نفیر
سرِ شاں بپا کرد زاں گونہ جفت ۔۔۔ کہ احسنت بر چرخ بہرام گفت
زدے تیغ و انداختے سرنگوں ۔۔۔ رواں گشت بر کوہ سیلابِ خوں
ہزاراں تہِ تیغ و خنجر کشید ۔۔۔ ہمی گفت تیغش کہ ھَل مِن مَزِید

القصہ عفاریت کُشتہ شدند و بعضے رو بفرار آوردند۔ چوں جاے از نبرد خالی شد، شہزادہ از کمالِ محنت کہ در تیغ زنی بکار بُردہ بود، بیہوش اُفتاد۔ روح افزا دواں آمد و سرش بکنار بگرفت و گلبرگِ کفِ دستِ خود را بر سینہ اش مالید و از بوسے غنچۂ دہنِ خود بہوش آورد و کلاہِ سراج القرطب از سر کشید و پیشِ شہزادہ نہاد و بر شجاعت و جوانمردیِ او آفریں میکرد و میگفت :

یا بند دست گر بسخن خنجر و کماں
بر دست و بازوے تو ہزار آفریں کنند

من بعد برخاستند و راہِ جزیرۂ فردوس گرفتند۔ خوشدل و خرّم و خراماں میرفتند۔ چوں بہ فردوس رسیدند، روح افزا تاج الملوک را بباغے کہ آں بلقبِ او بود، جاداد و خود بملاقاتِ مادر و پدر رفت۔ مادر و پدرِ روح افزا از آمدنش لذتِ زندگانی دوبارہ یافتند و اورا در آغوش گرفتند و از کماہیِ حالش استفسار کردند۔ روح افزا شدائدِ دیوِ ستمگار و مروّت و جوانمردیِ شہزادہ با مظفر شاہ و مادر کہ اورا حسن آرا میگفتند، تقریر کرد۔ امّا نگفت کہ او شیفتۂ روے بکاولی است۔ مظفر شاہ برخاست و دراں باغ رفت۔ دید

که ماہے از طبقِ آسمان در گوشۂ باغ فتادہ و کوکبِ سیمیں رو از برجِ شاہی فرو آمدہ۔ مظفر شاہ نزدِ شاہزادہ رفت و عذرہا خواست و مکانے برائے استقامتِ او داد و چند پری بخدمتِ او مقرر نمود۔

نامہ نوشتنِ مظفّر شاہ مشتمل بر نویدِ رسیدنِ دخترِ خود بہ فیروز شاہ و آمدنِ جمیلہ خاتون و بکاولی جہتِ ملاقاتِ روح افزا و اتّفاقِ ملاقاتِ بکاولی با تاج الملوک۔

نقولست کہ مظفر شاہ چوں مکتوبِ برادر خواند، خوشدل شد و جمیلہ خاتون را فرمان داد بدیدنِ روح افزا شتابد۔ بکاولی چوں از رفتنِ مادر خبردار شُد، بجمیلہ خاتون پیغام رستاد کہ میخواہم کہ بملاقاتِ خواہرِ خود بروم۔ جمیلہ خاتون را ایں سخن مقبولِ طبع اُفتاد، ہتِ آنکہ بہ تفرّجِ امکنۂ غریبہ غنچۂ دلش کشاید و بسیرِ اماکنِ مختلفۂ زنگِ کدورت از ینۂ دلش زدودہ آید، بند از پالش بکشاد و ہمراہِ خود گرفت و بجزیرۂ فردوس بُرد۔

چوں نزدیک رسید، خبر بہ مظفر شاہ رسانیدند۔ مظفر شاہ از استماعِ ایں خبر روح افزا ابہ استقبال فرستاد۔ روح افزا پیشِ جمیلہ خاتون رفتہ آدابِ قدمبوسی و با بکاولی شرطِ ہم آغوشی بجا آورد و آنہا مبارکبادِ استخلاص دادند۔ روح افزا وقتِ ہم آغوشی و بارکبادی با بکاولی بسرگوشی ادا نمود کہ قدومِ میمنت لزومِ طبیبِ جاں بخشِ تو نیز مبارک باد۔ بکاولی از بیمِ مادر لب بہ استفسارِ ایں کنایت نکشاد، اما چوں گوہرِ غلطاں بگردابِ غم و شادی فتاد۔

القصہ روح افزا ہر دو را درونِ حویلی بُرد، حسن آرا و مظفّر شاہ بآنہا ملاقات کردند واز ہر درے بسخنہا در پیوستند، تا حرفِ موجبِ استخلاصِ روح افزا در میاں آمد۔ روح افزا آں فتوحِ غیبی را بصورتِ دیگر وضوح داد۔ شبے جمیلہ خاتون را مہمان داشت۔ روزِ دیگر چوں جمیلہ خاتون رخصت خواست، روح افزا عرض کرد کہ میخواہم کہ برائے چند

روز خواہرِ بجاں برابر یعنی بکاولی با من دمساز باشد، تواند بود که زنگارِ آئینۂ طبعش از سخن ہائے نشیب و فراز رنگِ صفا گیرد۔ جمیلہ خاتون بوعدۂ یک ہفتہ رضا داد و خود بہ گلستانِ ارم شتافت۔

روح افزا دستِ بکاولی بگرفت و بخلوت برد و در انجا راہِ سخنانِ عشق آمیز باد می سپرد۔ عاقبتُ الامر ناوکِ سخن را بہدفِ مطلوب انداخت و رمزے از رموزِ سوز و گدازِ تاج الملوک با بکاولی اظہار ساخت۔ بکاولی از حیائے ہم چشمی کہ با روح افزا داشت، بہم برآمد و گفت کہ اے روح افزا نہ من در خورِ سخرۂ تو باشم کہ باما بدیں نمط سخنِ گستاخانہ پیش می آری۔ بردگیانِ غنچہ را از بلبلانِ شیدائے چہ نسبت و خاتونِ خلوتِ عصمت را بارُسوائے چہ مناسبت خصوصاً آدمی را با پری چہ اختلاط و پری را با آدمی چہ انبساط، مگر درسِ ایں قسم سخنانِ دور از کار را بمکتبِ ہم آغوشیِ یار یعنی از دیوِ مکّار برخواندۂ۔

روح افزا چوں دید کہ غیرتِ ہم چشمیش نمیگذارد کہ پردہ از روے راز اندازد، ارغنونِ سخن را بسازِ دیگر نواخت و گفت کہ اے خواہرِ من نہ آں میگویم کہ تو دل بکسے دادۂ، یا بدامِ صیّادے اُفتادۂ، بلکہ حرفِ نفس الامر را با تو اظہار میکنم۔ تو شمعِ پردہ نشینی، ترا ازاں چہ خلل کہ پروانۂ باشتیاقت میرد۔ تو آفتابی، ترا ازاں چہ اندیشہ کہ ذرۂ راہِ وصالت گیرد۔ اگر ہزاراں نیلوفر بدریاے فراق میرند، خوں بہایش از آفتاب نگیرند ایں بگفت و دستِ بکاولی بگرفت و بسیرِ باغ رواں شد و بباغ درآمد و صدائے فغانِ درد آمیزِ تاج الملوک کہ بہرِ تعلیمِ بلبلان از سینہ میکشود، و آوازِ نالۂ فراق انگیزِ شہزادہ کہ قمریاں را درسِ کوکو میفرمود، بگوشِ بکاولی رسید۔ گفت اے خواہر ایں صدائے درد آمیز چیست و ایں نالۂ زار از کیست۔ روح افزا گفت کہ مرغیست نو گرفتار، بیا تا تماشائے او کنیم۔

روح افزا بفنون و حیلہ بمقابلۂ شاہزادہ آوردہ۔ چوں چشمش با شاہزادہ دوچار شد، عنانِ اختیارش از دست رفت۔ تاج الملوک براں شمعِ رخسار چوں پروانۂ بیقرار برجست و دستِ خود را بگردنش حائل ساخت۔ بکاولی نیز دستِ نگارینِ خود را بگردنش

انداخت۔ ساعتے آں ہر دو سوختۂ آتشِ فراق و دوختۂ خدنگِ اشتیاق جریدۂ جدائی را از آبِ دیدہ تر شستند۔ روح افزا چوں چنیں حال بدید، بخندید و گفت کہ اے بکاولی تو کہ ہنوز کلاہِ دوشیزگی از سر نکشیدۂ و روئے مردِ بیگانہ تا حال ندیدۂ و حرفے از کتابِ عشق نخواندۂ و سخنے از محبت بر زبان نراندۂ، چرا بلائے مردِ مسافر ساختی و دست در گلویش انداختی و ناموسِ عمّ مرا بر باد دادی و عیبے بہ عصمتِ پریاں نہادی۔ بکاولی گفت: اے روح افزا! ہر گاہ کہ بر داغِ سینۂ فگارینِ من مرہم نہادی و رنجورِ لبِ گور رسیدہ را دوائے جاں دادی، بیش ازیں بر دلِ ریشِ من ناخنِ ملامت مزن و زیادہ بریں نمک بر جراحتِ من میفگن کہ از ہمہ رازِ نہانِ من مطلع گردیدۂ۔

القصہ ہر روز بدیں نمط آں ہر دو نو گلِ رعنا از یمین و یسارِ تاج الملوک رونقِ بازارِ گل و بلبل را بغارت میدادند و متعاشقین بے وسواس دست بکنار و بوس یکدیگر میکشادند۔ چوں روزِ رفتنِ بکاولی بہ گلزارِ ارم رسید، بکاولی مثلِ تاج الملوک دست بدامنِ اضطراب زد و خواست کہ گریبانِ صبوری چوں گل چاک زند۔ روح افزا گفت: اے خواہر! خاطرِ خود جمع دار کہ باندک مدت ترا بکامِ دل فائز گردانم و عنقریب شربتِ وصال بکامت چکانم، امّا چند روز پلئے استقلال بجادۂ فرمانِ مادر و پدرِ خود بر جادار و در خدمتِ اوشاں حاضر باش، و ببیں کہ از تردّدِ من چہ آید و از نقابِ تقدیر چہ زاید۔ بکاولی چناں کرد و با سینۂ پُرخار و دلِ پُر اضطرار بگلستانِ ارم رفت و بخدمتِ ابوین مشغول گشت۔

اظہار کردنِ روح افزا حقیقتِ تاج الملوک پیشِ مادرِ خود و رفتنِ او نزدیکِ فیروز شاہ برائے عقدِ مواصلتِ تاج الملوک با بکاولی۔

بلبلِ سخن پردازِ ایں گلستاں گلبانگِ نو آئینِ ایں داستاں را چنیں بمسامعِ مشتاقاں میرساند کہ روح افزا کیفیتِ جزو و کلِ شاہزادہ کہ با بکاولی داشت، پیشِ مادرِ خود اظہار کرد۔ حسن آرا ساعتے سر بجیبِ تفکّر فرو بُرد و گفت: اگرچہ اختلاط و انبساطِ آدمی با پری

از جملہ امورات شاقہ است، امّا چوں او ترا از بندِ شدائدِ محن آزاد نمودہ، برمن واجب است و لازم کہ او را نیز ازیں زندانِ غم و الم رہائی بخشم۔ حسن آرا مصورِ چالاک دست طلبیدہ تصویرِ تاج الملوک، بر حریرے ثبت نمودہ باخود گرفت و بگلستانِ ارم رفت۔ با فیروز شاہ و جمیلہ خاتون ملاقات کرد۔ چند روز در انجا قرار گرفت۔ روزے با جمیلہ خاتون از ہر درے سخنہا درمیاں انداخت، عاقبت کارسازِ سخن را بمضرابِ مّا ھُو المطلوب بنواخت کہ اے جمیلہ خاتون! رنگین غنچۂ کہ از فیضِ ابرِ آزری بشگفتے روید، اگر آغوشِ بلبلے از و کامِ دل نجوید، ضائع باید انگاشت۔ و گوہرِ شاہوارِ بے ہمتاءِ کہ بدستِ کس اُفتد، تا چند بے علاقۂ رشتہ اش تواں داشت۔ غرض تا چند سروِ آزادِ بکاولی را بقرینۂ شمشادے داری۔ ہماں بہتر کہ آں مہروے زہرہ جبین را با آغوشِ خورشیدے سپاری۔

جمیلہ خاتون گفت: اے حسن آرا! شنیدہ باشی کہ او دل باآدمی زادے نہادہ و بہ بندِ سودائے انسانے فتادہ، نمیخواہد کہ با ہم جنسے موانست گیرد و با پریزادے مجالست پذیرد۔ ہرگاہ بزرگانِ سلف صحبت الجنس مع الجنس را منبعِ سرور انگاشتہ اند، خصوص بمادۂ ازدواج رعایتِ اکفا و ہمقران را یکے از معظّماتِ امور گفتہ اند، من ازیں دائرہ چگونہ پا بیروں نہم و گوہرِ شریفے را بقلادۂ خسیسے انسلاک دہم۔

حسن آرا گفت: راست میگوئی کہ شریف را صحبتِ کثیف مانع از اعلاءِ علیّینِ کمالاتست .....

صحبتِ ناجنس صائب سدِّ راہِ سالک است
فلفل از پرواز مانع میشود کافور را

امّا اگر از کمالاتِ حضرتِ انساں خبر میداشتی، ہرگز ایں خیالِ فاسد بدل نمی گماشتی۔ بداں کہ انسان از اشرف المخلوقاتست و افضلِ مصنوعات۔ مراتبِ او را نہایتے نیست و مدارجِ او را غایتے نہ۔ انسان نہنگے است بحر آشام و قطرہ ایست دریا انجام۔ اوست جامعِ کمالاتِ کونیِ الہی، اوست مجمعِ مراتبِ بندگی و شاہی۔ حسین واعظ گوید:

آدمی چیست، برزخِ جامع
صورتِ خلق و حق درو واقع

بداں کہ صوفیہ رحمہم اللہ تعالیٰ ہر نوعے از انواعِ عالمِ ارواح را مظہرِ خاصِ اسمے از اسماء وصفتے از صفاتِ واجب تعالیٰ میدانند، و ایں عالمِ اشیاء را کہ محسوس بہ حواسِ ظاہر است، پرتوِ آں عالمِ ارواح می خوانند۔ پس ہر فردے از افرادِ مکنونات و ہر ذرّہ از ذرّاتِ کائنات منوّر بہ تجلّیے از تجلّیاتِ ابدی و مخموز بہ رشحۂ از رشحاتِ سرمدی باشد۔ مصلح الدین سعدیِ شیرازی قدس اللہ سرّہ العزیز:

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

امّا[1] انسان ازیں جماعۂ عالمِ تکوین و ایجاد، کہ جمیع افرادِ عالمِ کون و فساد خادمِ اُو یند و او مخدومِ ہمہ است، مظہرِ جمیع اسماء و صفاتِ الٰہی و موردِ تجلّیاتِ خاصِ حضرتِ نامتناہی است۔ و تحقیقِ ایں مقدّمہ موقوفست برایں کہ صفاتِ او تعالیٰ شانہٗ عینِ ذاتست یا غیرِ ذات، یا لاعین یا لاغیر۔ مختارِ متکلّمینِ ظاہربیں وجہِ آخر است و معتمدِ کرامین وجہِ ثانی[2] است۔ و ادلّۂ ہر یکے علاحدہ است، تفصیلِ آں طولے دارد۔ امّا نزدیکِ فلاسفہ و صوفیہ رحمہم اللہ تعالیٰ بدلائلِ عقلی و براہینِ کشفی ثابت و مقرر شدہ کہ صفاتِ واجب تعالیٰ شانہٗ عینِ ذاتِ اوست، بہ ایں معنی کہ ہرچہ ذاتے را بواسطۂ صفات حاصل میشود، ذاتِ واجب تعالیٰ را بلاواسطۂ صفات حاصل است۔ مثلاً ذاتِ مابدیدنِ شے از اشیا محتاج میباشد

---

[1] نسخۂ خدابخش (خ)، میں اِس سے پہلے یہ عبارت بھی ہے: "تحقیق آنست کہ ماہیتِ جمیع اشیا البتہ معلوم بعلمِ الٰہی است و علمِ الٰہی عینِ ذاتِ اوست، چناں چہ بیانِ آں در متنِ کتاب مسطور است۔ و فرق درمیانِ علم و معلوم کہ ملّا میرزاجان برحاشیۂ شرحِ تجرید بیان کردہ، آنست کہ علم و معلوم بالذّات متّحد اند و بالغیر مختلف۔ پس معلوماتِ الٰہی علمِ الٰہی است و علمِ الٰہی عینِ ذات است۔ پس معلومات نیز عینِ ذاتست امّا صغریٰ۔ پس دلیلِ آں تحقیقِ مرزاجان است۔ و امّا کبریٰ، پس دلیلِ آں در کتبِ متداولۂ حکمت است۔ ایں مقام گنجایش ندارد۔" چوں کہ یہ عبارت صرف ایک نسخے میں ہے اور بہ ظاہر یہاں بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے، اِس لیے اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

[2] سب نسخوں میں "ثانی" ہے۔ "اوّل" ہونا چاہیے۔

بسوے قوتِ باصرہ، و استماعِ صوتے از اصوات بسوے قوتِ سامعہ، و ادراکِ معنی از معانی بسوے قوتِ دراکہ، و علیٰ ھٰذا[1]۔ امّا ذاتِ او تعالیٰ را بہ تحصیلِ ایں امورات احتیاج بایں آلات نمی افتد، بلکہ ذاتِ او را بے ایں آلات ہمہ چیز مستحضر است۔ پس بایں معنی صفاتِ باری را عینِ ذات گویند۔

ہر گاہ ایں تمہید را نیکو شناختی، پس بداں کہ قبل از تکوینِ صورتِ کائنات و پیش از تفتیشِ طرازِ ممکنات، کہ آوانِ تسلّطِ اسمِ ھُو الباطن بود، شاہدِ دل آرائے ذاتِ احدیت سماتِ تعالیٰ شانہٗ از نورِ بہورِ ذاتیِ خود پردۂ اختفا بر روے ظہور داشت و بے تقابلِ حریفے نردِ عاشقی و معشوقی با خود میباخت۔ من بعد چوں بمقتضاے تسلّطِ اسمِ ھُو الظّاہر خواست کہ جمالِ جہاں آراے خود را از جلبابِ خفا بیروں کشد و بادۂ عشق و محبتِ خود را از قرابہ ہاے گوناگوں چشد، کما قال اللہ تعالیٰ کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِاُعْرَفَ، اشیا را کہ عبارت از تعیناتِ آنہاست، بعلمِ اجمالیِ خود مستحضر ساخت۔ ازیں جا بوے قدمِ ماہیاتِ اشیا می آید، چہ علمِ او قدیم است و معلوماتش نیز قدیم۔ ازیں جاست کہ بہ شرحِ کلمۃ العین میگوید: اَلْمَاھِیَاتُ غَیْرُ مَجْعُوْلَۃٍ بِجَعْلِ الْجَاعِلِ۔ اگرچہ تحقیقِ اشیا در خارج مطابقِ آں معلومات حادث باشد۔

و نیز باید دانست کہ استحضارِ ایں معلومات بعلمِ ازلی نہ بطریقِ خیالِ ماست کہ ہیچ ثباتے ندارد، بلکہ بہ نحوِ دیگر است۔ و آں آنست کہ ذاتِ احدیت سمات خود را کہ آراستۂ خطّ و خالِ جلال و پیراستۂ لآلیِ متالیِ جمال است، مقابل بہ آئینۂ عدم کرد، عکسِ خود دراں انداخت و آں عکس را بہ اسمِ عالم مسمّٰی ساخت۔ پس آں عکسِ بسیط کہ جزوِ بسیط نیست، باعتبارِ صفات و تعیناتِ جزئیہ محلِّ کثرت گردیدہ، و آں شاہدِ آئینہ بیں بہ تماشاے حُسنِ رنگارنگِ خود عشقے ورزیدہ۔ مثلاً در ذات باعتبارِ صفتِ بصارت چشم متصوّر میشود، باعتبارِ

---

[1] نسخۂ خدا بخش (خ) میں اس کے بعد یہ عبارت ہے: "احدیتِ ذات بلا اعتبارِ صفات کہ وراے آں مرتبہ را غیبُ الغیب نامند و ہنوداں بزبانِ خود کسب (کذا) گویند"۔

سماعِ گوش، باعتبارِ ضلال زلف، باعتبارِ زخمِ خنده، وعلیٰ هٰذا. هر یکے از صفاتِ راہِ موجوداتِ ظلّی منظہر یست خاص۔ اما انسان کہ بحکمِ لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ اشرفِ کائنات است، دریں عکس بہ منزلۂ چشم واقع است۔ چہ اشرفِ بدن سر است واشرفِ سر چشم۔

پس دانستی کہ ذرّاتِ عالم عکسِ آں شاہدِ آئینہ دار اند و ہر یکے بہ عشقش و برا وِ وصالش میکوشند، لیکن درنمی یابند آں پرتوِ خاص راکہ در نہادِ آنہا افتادہ۔ وانسان کہ بہ منزلۂ چشمِ عکس است و در دلِ خود کہ بجائے مردمکِ چشم است، طرازِ آں مہرِ وے آئینہ پرداز را جا دادہ۔ خَلَقَ الْاِنْسَانَ عَلٰی صُوْرَتِهٖ مشعر بریں معنی است۔ وصاحبِ گلشنِ راز فرماید، بیت:

عدم آئینہ، عالم عکس و انساں
چو چشمِ عکس در وے شخصِ پنہاں

و بجائے دیگر گوید:

بداں خردے کہ آمد حبّۂ دل
خداوندِ دو عالم راست منزل

قولہ تعالیٰ: اِنَّا عَرَضْنَا الْاَمَانَةَ عَلَی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَالْجِبَالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَّحْمِلْنَهَا وَاَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْاِنْسَانُ اِنَّهٗ کَانَ ظَلُوْمًا جَهُوْلًا۔ نزدیکِ بعضے مفسّرین معنیِ ظلوم و جہول، عادل و عالم است، بقاعدۂ اِذَا جَاوَزَ الشَّیْءُ حَدَّهٗ اِنْعَکَسَ، فہمیدہ۔ و ایضاً حدیثِ معجز بیاں، مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ، آگاہی میدہد کہ عرفانِ نفس، عرفانِ حق است، بایں معنی کہ معرفتِ نفس واسطۂ اقرب است برائے معرفتِ حق، نہ آنکہ معرفتِ نفس عینِ معرفتِ حق است۔ چنانچہ بعضے مرتاضین بہ تجلّیاتِ نفس فائز گردند، خود را بمعرفتِ حق رسیدہ دانند، مثلاً آفتاب کہ بہ سببِ لمعاتِ خود بدیدۂ نظارہ در نمی آید، باید کہ اولاً بجامِ آبے ظلِّ آفتاب را معاینہ کنند کہ بعینہٖ ہماں آفتاب باشد، چہ عکسِ نور جز نور نمیباشد۔ و بعدِ حصولِ ایں مرتبہ شاید کہ چشم لائقِ نظارۂ آفتاب گردد۔ ازیں جاست کہ بعضے سرمستانِ بادۂ وصال

در عینِ مستی انا الحق، انا اللہ گفتہ اند۔ سید راجا گوید: ہر کرا من جستہ بودم، عینِ خود را یافتم۔

پس دریافتی کہ انسان مجمعِ جمیع اسما و صفاتِ ربانی است، بلکہ حقیقتِ انسانی عین حقیقتِ سبحانی است۔ بُعدے کہ درمیان است، بواسطۂ مرتبۂ امکانی است۔

چو ممکن گردِ امکاں بر فشاند　　　بجز واجب دگر چیزے نماند

حافظ لسان الغیب گوید:

نقاب و پردہ ندارد جمالِ دلبرِ ما
تو خود حجابِ خودی، حافظ از میاں برخیز

محرومِ جمال از گرہِ ہستیِ خویشم　　　واگشتنِ من واشدنِ بندِ نقاب است

سخن در بابِ فضیلتِ انساں دریائیست بے پایاں، بایں قدر اختصار نمودہ شد۔ اے جمیلہ خاتون! چوں وجودِ انساں اصلی است و وجودِ ما یاں طفیلی، یقین کہ او مخدومِ ما باشد و ما ہمہ خادمِ او۔ زہے شرف کہ شریفے با خسیسے بموانست پردازد، و خہے طرب کہ مخدومے خادمے را بمقاربتِ خود نوازد۔

القصہ ازیں سخنانِ با آب و تاب آتشِ حسدِ انسانی از دلش فرو شُست۔ گفت اے حُسن آرا! ازاں بدنفسِ خیانت پرست مگو کہ دخترِ خود را زنہار باو ندہم۔ حسن آرا از مسموعۂ ایں معنی تصویرِ تاج الملوک بدستِ جمیلہ خاتون داد و گفت کہ ایں تصویرِ شہزادۂ شرقستان است، بہ جائیکہ قلمِ تصویر مثلِ آں بر صفحۂ روزگار دیگر نہ بستہ است۔ انسب است کہ ایں سروِ آزاد را بہ پہلوے آں شمشاد جادہی و آں ماہ را بآغوشِ ایں خورشیدِ خاور نہی۔

جمیلہ خاتون چار ناچار رضا داد و گفت: او را چگونہ تواں یافت۔ حسن آرا گفت: تو لوازمۂ شادی آمادہ کن، من او را بتاریخِ فلاں باسامانِ عروسی دریں جا رسانم۔ ایں بگفت و وداع شد۔ بہ جزیرۂ فردوس آمد۔ سخنہا کہ با جمیلہ خاتون درمیان بود، پیشِ تاج الملوک تقریر نمود و او را

بوصالِ یار استمالتِ تازه فرمود۔

آراستہ کردنِ بزمِ شادیِ مبارک بادیِ آں دونہالِ چمنِ محبّت وعقدِ مواصلت بخشیدن میانِ بکاولی و تاج الملوک۔

نخل بندِ ایں گلستانِ پُرگل از مواصلتِ گل و بلبل چنیں روایت کند کہ جمیلہ خاتون سخنہا کہ با حسن آرا درمیاں داشت، پیشِ فیروز شاہ تقریر نمود د آں تصویر بدستش داد۔ شاہ بدیدنِ تصویرِ بے نظیر شادماں شد، بدستِ سمن رو آں تصویر را نزدِ بکاولی فرستاد کہ ایں تصویرِ شاہزادۂ شرقستان است۔ بالفعل بحسن و جمال عدیم المثلِ روزگار است۔ چوں او ہواے مواصلتِ آدمی زاد درسر دارد، بنا برآں ایں عالی نسب بازدواجش پسندیدہ ام۔ اگر رضاے او باشد، بسرانجامِ آں پرداختہ آید۔ و اِلّا بمرضیِ شما موقوف است۔ سمن رو پیغامِ شاہ بہ بکاولی رسانید وآں تصویر بدستِ او داد۔ بکاولی آں تصویر را نیکو بشناخت و ایں شعبدہ را یکے از نیرنگِ روح افزا پنداشت وگفت: اے سمن رو! چوں نیک میدانی کہ ایں تصویرِ کیست کہ بفراقش پیراہنِ زندگانیم پرخار است و جاں بہ قباے تن پر بیزار، جوابیکہ شایستہ و پسندیدہ تر باشد، بپدرم بازگو۔

سمن رو پیغامِ بکاولی بہ فیروز شاہ برد کہ رضاے فرزنداں جُز رضاے مادر و پدر نیست و نشانِ سعادتِ ایشاں غیر از مطاوعتِ ابوین چیست۔ اگر پسندیدۂ قبلہ گاہ دیوے باشد، براے او فرشتۂ آسمانیست و اگر منظورِ نظرِ عالی عفریتے بود، بجالِ او یوسفِ ثانیست۔ فیروز شاہ بسرانجامِ شادی پرداخت و بناے جشنے کہ چشمِ طرب مثلِ آں ندیدہ بود، انداخت۔ تمام جزیرۂ ارم را بہ دیبا و حریر آئین بست و از کمالِ تزئین روے زمیں رونقِ بازارِ مہ و انجم بشکست۔ از ہر طرف پریاں جوق جوق گرد آمدند و حوری لقایاں تمن تمن در آں منزلِ بہشت

مشاکل فرا رسیدند۔ فیروز شاہ صلائے عام فرمود و ہر یکے را بنوعے خاص ضیافت۔
می نمود۔

ازاں طرف مظفّر شاہ کار پردازِ تاج الملوک شد۔ پری زادانِ جانب خود را صلا داده ولفظ (کذا) مقابلِ فیروز شاہ گشت و رسمِ شادی بنیاد نہاد۔ بتاریخِ معہود تاج الملوک را ملبّس بلباسِ پاکیزہ ساختند و حمائلِ جواہرے کہ چشمِ جوہریِ آفتاب شبیہش بہ آیینۂ خیال ندیده باشد، بگردن انداختند و تاجِ مرصّع بر سر نہادند و بر مرکبِ دریا نژادِ بادپا سوار کردند۔ و مظفّر شاہ و پری زادانِ دیگر با فوج و حشم و روح افزا و حسن آرا با خیلِ خدم از یمین و یسارش جلوہ دادند۔ و گرداگردِ آں خورشید پریانِ رنگارنگ مانندِ قوسِ قزح حلقہ زدند و بانواع زیب و زینت کہ نظیرش جز بعالم خیال نتواں یافت، راہِ گلستانِ ارم فرا گرفتند۔ چوں نزدیک رسیدند، فیروز شاہ جمعے از ارکان و مشاہیرِ طرف خود را باستقبال فرستاد، تا آنہا را بعد تعظیم و تکریم بہ نزہت گاہِ نشیمن ہائے عالی نشاندند۔ تاج الملوک چوں بہ تعمیراتِ آں عشرتکدہ نظرِ امتیاز گماشت، باغ و حویلیِ بکاولی را کہ دیده بود، مثلِ ستارہ پہلوے آفتاب پنداشت۔

القصہ مشّاطگاں بکاولی را بانواع زیب و زینت آراستند و باقسام لباس و زیور پیراستند۔ ابیات:

پرستاراں چو مویش شانہ کردند — دل وندانہ را دیوانہ کردند
بآویزانِ لعلش مو بہ بستند — زخور شیرازۂ شبہا بہ بستند (کذا)
بسر فرقے دراں مشکِ تتاری — نہادند ہمچو فرقِ اعتباری
کشیدند اندرو سلکے ز گوہر — میانِ شب بسانِ عقدِ اختر
چو کردند راست زنیساں گیسوش را — نمودند وسمہ سازی ابرویش را
کماں وارش برابرو تاب دادند — خطِ رنگیں چو بر محراب دادند
کشیدند زہ بہ قوسینِ شکارش — زخطِ سرمۂ دنبالہ دارش
بسیمایش نہادند قرصے از زر — چو خورشیدے مکلّل کردہ ز اختر

بگرد اگردِ آں خورشیدِ تاباں　　نقوشِ لاجوردی یافت ساماں
کتابِ حسن را عنوان سیماست　　ازاں نقش و نگارش کردن اولیٰ است
درو فیروزہ ہا در گوشوارے　　شگفتہ چوں سمن در نقشہ زارے
نہادند تا کنارِ گوشش دُر ہا　　بسر گوشی سخن گوشد ثریا
زبہرِ دفعِ چشمِ بد چو خالے　　نہادند بر جبیں مثلِ ہلالے
زحل از رشکِ او پہلوتہی کرد　　زدامانش چو دستش کوتہی کرد
بہ پستانہائے نادیدہ گزندش　　ہمی بستند زریں سینہ بندش
وے بندش گسستے جملہ یکبار　　چو مالیدے زشوقش دستِ دلدار
زگردن تا بلوحِ سینہ مائل　　زانواعِ جواہرہا حمائل
فزودند زیبِ بازوے صفایش　　زبازو بند لعلِ بے بہایش
بہ بندِ دست دست افشارِ زرّیں　　بہ بستند رشتۂ گلدستہ آئیں
چہ میگویم سخن از زیورِ او　　کہ دادہ زیب زیور را تنِ او
لباسِ خوش بہ بر انداختندش　　پری بود او، چو حورے ساختندش
برویش از کناریِ مکلّل　　کتابِ حسن را کردند جدول

بوقتِ میمون و ساعتِ ہمایوں آں گوہرِ بے بہا را بعقدِ شاہزادہ بستند و برسمِ عروسی ماہے را باآغوشِ خورشید نہادند۔ حضّارِ مجلس لب بہ تہنیت و مبارکباد کشادند۔ چوں مشاطۂ فلک نقابِ شام بر روے روز انداخت و چشمِ دوشیزگانِ کواکب را بسرمۂ شب منوّر ساخت، تاج الملوک با بکاولی بخلوتگاہِ تنہائی نشست و از ہم آغوشیِ مطلوب پیرایۂ طرب بردل و دیدہ بست۔ نظم لکاتبہٖ:

عاشق و معشوق چو شد روبرو　　جوش زند شوق زہر مو بمو
شمع بہ پروانہ چو آورد رو　　تاب ندارد کہ نیفتد برو
صبر کند بلبلے از گل چساں　　تا کہ در آغوش نگیرد چو جاں
طوطیے چوں دید در آئینہ رو　　بستہ شود کے لبش از گفتگو

دید چو شہزادہ دراں جا عیاں — تازہ گلے بے عسس و پاسباں

رفت چو بلبل دلش از اختیار — چید گل از گلشنِ بوس و کنار

شجرۂ مقصود بہ بر تنگ یافت — میوہ بہر شاخچہ صد رنگ یافت

کامِ دل از فندقِ تر برگرفت — از لبِ او لذّتِ شکّر گرفت

لعلِ شکرخاش کہ آں سادہ بود — کند ز الماس ..... نمود

بسکہ لبش میل سوے پستہ کرد — لذّتِ او عاقبتش بستہ کرد

میل سوے سیبِ زنخداں نمود — چاشنیش لذّتِ دیگر فزود

یافت لب از مرگِ جدائی نجات — غوطہ زدہ در چہِ آبِ حیات

زیں ہمہ چوں کام شکر بیز کرد — دست سوے نارنج نوخیز کرد (کذا)

بادِ صبا داد تو گو بر انار — مالشے از پنجۂ برگِ چنار

غنچہ صفت پردہ بسر بستہ داشت — دستِ بہار آمد و آشفتہ ساخت

شوق ازیں نیز نگشتش تمام — خواست ز ہر عضو بہ ہر عضو کام

دستْ بگردن چو حمائل رسید — بر فخذِ خود فخذشس برکشید

بر کمرشس تا کمرِ خود نہاد — پاے طلب رفت و بگنجے فتاد

دزدکے ناکردہ نقب اندرو — نقشِ مثلّث چو طلسمے درو

نقطۂ کاں مرکزِ آں نقش بود — رنج ندیدہ ز مساسِ عمود

درجکے سربستہ دراں گنج دید — قفلکِ او گاہ ندیدہ کلید

از کمرِ خویش کلیدش کشاد — بر سرِ آں قفل برابر نہاد

کرد برو زور یکایک چناں — گشت دراں درج کلیدش نہاں

بر رگِ صد شوق زدہ نیشتر — سُفت ز الماس تو گوئی گہر

گرچہ نخستیں بقدم تند شد — عاقبتش ہمچو قلم کند شد

مانعِ تحریرِ قلم شد حیا — تا نکشد رازِ نہاں برملا

۱؎ اس شعر سے لے کر "کرد برو بزور ..." تک سات شعر صرف نسخۂ خدا بخش (خ) میں ہیں۔

چوں در کامِ عروسِ مہ جبینِ شب از قرصِ مزعفرِ آفتاب رنگِ زعفراں ریختند ولعلِ نوشینِ شاہدِ آئینہ رخسارِ صبح را بشکرخند انگیختند، شہزادہ بآوازِ مرغِ سحر برخاست وجانبِ گرمابہ میل فرمود۔ روح افزا درآں خلوتکدہ از در درآمد۔ دید کہ بکاولی از مشقتِ شب در خواب رفتہ ووقتِ سحر بہ دستِ فراغ خفتہ، وجعدِ مشکینش چوں سنبلِ تر آشفتہ وگلِ سرخش رنگِ سوسنی گرفتہ وعقودِ مروارید بر سروِ گردن گسستہ ونقشہاے ناخن بر آفتابش چوں ہلال نشستہ، دریافت کہ آں ماہِ دو ہفتہ را غنچۂ مراد شگفتہ[1]۔ روح افزا بکاولی را از خوابش بہ بیداری کشید وتبسم کناں باوے مطایبہ آغاز کرد وگفت کہ اے خواہر! بقولِ تو من بمکتبِ کنارِ دیو درسِ سخنانِ شوخی گرفتہ ام، امّا از ظاہرِ حالِ تو نیز پیداست کہ امشب بمدرسۂ آغوشِ یارِ دلنوازِ خود بمطالعۂ کتبِ مراد فاصلۂ وقت گردیدۂ، از فنِ تصریف مُلامست را بصیغہ ہاے مختلف گردانیدۂ وافعالِ مزیدِ عشرت را باالفِ وصل خواندۂ، از اجتماعِ الساکنین رو برتافتہ اَلساکن اذا حرّک حرّک بالکسر[2] دریافتۂ واز نحو حرکتِ فاعلی را نیکو شناختۂ وبمرتبۂ مفعولیّت خوب پرداختۂ وبطریقۂ جمعِ مکسّر رسیدۂ وپا از بابِ تحذیر[3]

---

[1] اِس جملے کے بعد نخ میں ایک "کبت" ہے، مگر یہ دوسرے نسخوں میں موجود نہیں۔ مذہبِ عشق میں بھی موجود نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتب ہندی سے اچھی طرح واقف نہیں، یوں متعدد لفظوں کی شکلیں اِس طرح بگڑ گئی ہیں کہ صحیح متن کا تعین کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ دہلی یونی ورسٹی اور جواہر لال نہرو۔ یونی ورسٹی کے شعبہ ہاے ہندی کے اساتذہ کی مدد سے بھی متن کا تعین نہیں کیا جاسکا۔ اسی بنا پر اِسے شاملِ متن نہیں کیا جاسکا۔ اِس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے: "کون کی رین کی بھور بہمن۔ آخری ٹکڑا ہے: منو کام سوہاگ کی سیج لیو ہے۔ ن خ میں متن میں کچھ جملوں کے اضافے ہیں اور نہایت درجہ وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ بعض اصطلاحوں کی تشریح کی گئی ہے اُس طرح جس طرح شرح نگار کیا کرتے ہیں۔ مجھے قطعی طور پر ایسے سب جملے کسی اور شخص کا اضافہ معلوم ہوتے ہیں یعنی اُس ناقل کا جس نے اِس داستان کی کتابت کی ہوگی یا جس کے نسخے سے زیرِ نظر نسخے کی کتابت ہوئی ہے۔ اسی بنا پر ایسے سب جملوں کو حاشیے میں نمبر نقل کیا جاتا ہے۔

[2] کسر بمعنیِ شکستن۔ اینجا کنایہ از شکستنِ مہرِ بکارتست۔ [3] تحذیر در لغت ترسانیدن۔ دریںجا کنایت است از آنکہ زنانِ پاکیزہ از اول شبِ زفاف ترسے دارند، بنا بر آں میگوید کہ تو ازاں ترس فارغ شدۂ۔

بیروں کشیدہ، و از منطق تصوّراتِ چندیں مدت را بہ تصدیقات مبدّل کردہ، و قضیۂ موجبۂ[1] مباشرتِ خلوت را عکسِ مستوی نمودہ، و از معانی بابِ التفات مطالعہ کردہ و راہِ بحثِ وصل و فصل سپردہ۔ و از فقہ بحاصلِ مضمونِ کتاب النّکاح رسیدہ۔ و از کتاب الاشربہ بلبِ یار شربتِ خوشگوار چشیدہ۔ و از حکمت بر علّتِ فاعلی نظرِ اعتبار انداختہ و در ہیولیٰ و صورت قوّتِ شہوی را نیکو شناختہ۔ و از اصول در اباحت ہم آغوشی حظر درمیاں ندیدہ و بہ تفتیشِ معنیِ اجماع سرِ اعتراض بریدہ[2]۔ و از کلام مسئلۂ رویت بہ نظرِ تحقیق دیدہ، و بہ تحقیقِ اَلْاِنسانُ افضل مِنَ الْملائکۃِ رسیدہ۔ و از ہندسہ اسطوانہ را در عمق انداختہ و عمود را بہ نقطۂ مثلث قائم ساختہ[3]۔ و از حساب استخراجِ اعداد متحابّہ[4] کردہ، و معنیِ توافق و تداخل بخاطر آوردہ۔ و از طب فصدِ باسلیقِ شہوت کردہ و نشتر برقیفالِ اشتیاق زدہ۔

بکاولی بخندید و گفت کہ اے خواہر! ازیں شیریں بیانیِ تو قطراتِ آرزو از دہانت میچکد۔ انسب کہ شبے لوحِ سیمینِ خود را زیرِ قلمِ زرّینِ ایں معلّم اندازی و مسطرِ زبطرازِ ما ھو المقصود سازی۔ بدیں نمط ہر دو مضحکہ گوناگوں کردند۔ من بعد روح افزا رخصت شد و بجزیرۂ فردوس رفت۔ تاج الملوک چندے بکامِ دل بود و بنشاطِ انبساط غنود۔

داستانِ رخصت شدنِ تاج الملوک از فیروز شاہ و رسیدنِ او مع بکاولی در شہرِ شرقستان و طلب کردنِ راجہ اندر بکاولی را در مجلس و ہر روز سوختن او را در آتش و باز بصورتِ اصلی آوردن

---

[1] قضیۂ مباشرت را موجبہ ازاں گفت کہ متعاشقین اگر در خلوت تنہا باشند، گویا واجب است بر آنہا کہ مباشرت کنند۔ پس سببِ مباشرت متصوّر نیست۔ و قضیۂ مباشرتِ خلوت را عکسِ مستوی نمودہ، در اصطلاحِ منطقیین عکسِ مستوی بدل کردن دو طرفِ قضیہ، یعنی یکے را بجائے دیگرے کردن۔ درینجا کنایت است ازاں طریقِ جماع کہ مرد مثلِ زن پشت بر زمیں دارد و زن مثلِ مرد بالا برآید۔ ایں طریق لذّت بیشتر میدہد بسریت (و بریت رق؟) گویند۔

[2] چوں سرِ اعتراض کہ الف است، بریدہ شود جماع باقی ماند [3] ایں عبارت از قضیب است و مثلث کنایہ از شرمگاہِ زن است۔

[4] یعنی اعدادِ متحابّہ دو عدد است کہ از کوریکے دیگرش برمی آید۔ ایں جا کنایہ خُب است۔

اوراو اطلاع یافتنِ شہزادہ ازیں رازِ پنہاں و رفتنِ بکاولی در مجلسِ راجہ اندر و پکھاوج نواختن و درخواست نمودنِ بکاولی شہزادہ را از راجہ اندرِ مسطور و سنگ ساختن راجہ بکاولی را۔

مطربانِ خوش آواز و سخن گویانِ دلنواز ایں سخن را چنیں در چنگِ بیاں می نوازند کہ مدتے بریں برآمد۔ روزے تاج الملوک از فیروزشاہ اجازتِ رخصت خواست، تا بملکِ خود شتابد۔ فیروزشاہ سرانجامِ جہاز بقسمے کہ تفصیلِ آں دریں مختصر گنجایش ندارد، آمادہ ساخت۔ جمعے پرستارانِ خوبرو، نارپستاں، غزالہ خو ہمراہِ دختر، وگروہے غلامانِ ماہ پیکر، زریں کمر، نرگس چشم، بنفشہ خط، سمن رُخ، پستہ دہن، جادو نگاہ، حزلف، باجامہ ہاے زراندود مکلّف بخدمتِ داماد داد و رخصت کرد۔

چوں تاج الملوک بملکِ خود فرارسید، عیارہ و محمودہ از بلاے مہاجرتِ او بہ جاں کاہی بودند، دروودِ خیرآمودِ اورا مقدمِ مسیحا یافتند، امّا از دیدنِ بکاولی ہوش از سر باختند۔ بکاولی ہریکے را در آغوش گرفت و استمالتِ بے اندازہ داد۔ ہمیشہ رسمِ عاطفت و مدارا پیش می نہاد۔

راوی گوید کہ بکتبِ اہلِ ہند مسطور است کہ در ہوا، بَین الارض و السّماء شہریست امرنگر نام۔ معنیِ امرنگر آنکہ سکّانِ آنجا حیاتِ ابدی دارند۔ والیِ آں ملک را راجہ اندر جی نامند۔ کارِ او مدام باحوری لقایاں شہوت بازی وغذاے او از دف و نے والحان و ترنم سازیست۔ جنّیاتِ عالم تابعِ فرمانِ اویند۔ اورا ربّ العشرت و مستجاب الدّعوات میگویند۔ پریانِ آفاق کہ بحسن و جمال طاق اند، ہمیشہ بمجلسِ او ہنگامہ افروزِ رقص و سماع میباشند۔ التفاتِ چشمِ شہوتِ اورا اثرِ قبولِ طاعات می شمارند۔ شبے اندر راجہ فرمود کہ بکاولی دخترِ فیروزشاہ شحنۂ جزیرۂ ارم دیر است کہ دریں مجلس برقص و سماع شرف اندوز نمیگردد، سببش چیست و مانعش کیست۔ یکے از پریانِ حاضرالوقت جواب داد کہ او بمہرِ انسانے فتادہ، داغِ عشقِ آدمی لالہ وار برجگر نہادہ، دائم ہم آغوش چوں گل و بلبل، مست و پُرجوش چوں نشۂ مُل میباشد۔ اندر راجہ بہم برآمد و چند پری را اشارت کرد تا اورا ہمیں ساعت حاضر سازند۔

پریاں با تختِ روانِ زرّیں بباغِ پُر فراغِ تاج الملوک برسیدند و بکاولی را بایمائے از خواب بیدار کردند و حقیقتِ محفلِ راجہ اندر با او اظہار نمودند۔ بکاولی برخاست و چار ناچار برآں تختِ زرنگار سوار شد و بہ امرنگر رسید۔ چوں بیدِ لرزاں مقابلِ راجہ آمد و سلام کرد۔ راجہ او را بزجر و توبیخ فرا گرفت و سقط گفتن آغاز کرد و لعنت و ملامت بسیار کرد۔ فرمود کہ او را در آتش اندازند و تعفّناتِ بدنِ انسانی ازو محو و منفک سازند۔ پریاں بحسب الحکم از چپ و راست آں سروِ جویبارِ لطافت را دست بدست ازاں محفل بیروں کشیدہ بہ آتش کدہ انداختند و برنگِ طوقِ قمریش خاکستر ساختند۔ بیت:

سوخت گر عاشق چہ غم زانجا کہ چشمانِ ترش
با خیالِ یار در گلزار باشد چوں خلیل

پس ازاں بر آب افسوں برخواندند و براں خاکستر ریختند، تا بہ ہیئتِ اصلی بازگشت و بمجلس در آمد و اعجازِ رقّاصی ہویدا کرد و بہ نشیدِ اوّل دلہاے اہلِ بزم را شیدا ساخت، و بسرعتے چرخ زینہا مینمود کہ گوشۂ دامانِ منقّش و نیلکِ رنگینش سرمشقِ شتاب روی بہ غزالانِ کواکب میداد۔ گوئی بہ چشمِ آں عشرتکدہ پاے در آمد و بر آمد مثلِ جاں میکشاد و حضّارِ مجلس از ہر چہار سو چوں شمع جز رویش نمیدیدند و شکست و پیوستِ رشتۂ نغمہ را نسبت برگِ جاں میکردند۔

چوں ہنگامۂ رقص سر آمد، از محفل شورِ مرحبا آمد۔ بکاولی اندر راجہ را خدمت کرد و تسلیمات بجا آورد و رخصت شد و بر تختِ رواں نشست و بجاے خود آمد و تن را بحوضِ گلاب شست و شو داد، تا از کلفت و ماندگیِ رقص بر آساید۔ آنگاہ ردا بر سر کشید و بہ پہلوے شہزادہ بیارامید۔ چوں روز روشن شد، ہر یکے بجاے خود بنشستند و بامورات دینی و دنیوی بہ پیوستند۔ ہم بریں منوال بکاولی ہر شب بمجلسِ راجہ اندر راہِ آمد و شد داشت۔ اوّلاً چوں عود بر آتش میسوخت، ثانیاً شمعِ زندگانی میافروخت و رقص میکرد و باز بمنزلِ خود میآمد۔ شہزادہ ازیں رازِ جانگداز بنوعے آگہی نمیداشت۔

شبے بکاولی بعادتِ قدیم رفتہ بود، شہزادہ بیدار شد، شاہدِ دل را بہ پہلوے خود ندید۔

چپ و راستِ خلوت بلکہ چار رکنِ حویلی و باغ بجستجو گردید، اثرے ازو بجائے ندید۔ حیران ماند و دلتنگ شدہ باز بخلوت آمد و براہِ انتظارش چشم نگراں بود۔ ناگاہ خوابش بر بود۔ بکاولی بعادتِ خویش بیامد و بہ پہلوے شہزادہ آرام گرفت۔ چوں صبح چہرۂ لمعانی از نقاب کشید، شہزادہ بکاولی را بہ پہلوے خود دید، اضطرارے بروے طاری شد، امّا رازِ دل نہاں داشت و بہ تحقیقِ کماہیِ آں ہمت گماشت و بوقتِ شب سرِ خنصرِ چپ بشگافت و نمک بر جراحت ریخت تا خوابش نبرد۔ بکاولی نیم شب بعادتِ معہودہ برخاست و جانبِ تختِ رواں میل فرمود۔ تاج الملوک تعاقبِ او نمود۔ چوں تخت برہوا برداشتند، شہزادہ پاے تخت محکم گرفت۔ پریاں تخت را بمرتبہ بالا بردند کہ روے زمیں از چشمِ شہزادہ ناپدید شد۔ تاج الملوک بخود بلرزید۔ نمیدانست کہ کجا میرود۔

بعد از ساعتے بہ امر نگر رسیدند و تختِ رواں بر درِ راجہ اندر فرود آوردند۔ شہزادہ ہر طرف کہ نگاہ میکرد، پریانِ سحر تمثال، عدیم المثال خرّم و خنداں میدید و از ہر سو گلبانگِ دف و چنگ و خندۂ مہوشانِ گلرنگ می شنید۔ گوئی از بدوِ وجود آں گلزارِ عشرت بہار را بے خارِ ملال آفریدہ اند، و از صبحِ ایجاد قباے خلوت سکاں را بہ خمِ عیش و طرب رزیدہ اند۔ شہزادہ از آں طلسم ہاے سحر نشان و اعجوبہ ہاے بے پایاں حیران ماند۔ بعدِ لمحۂ دید کہ بکاولی را بہ آتشکدہ انداختند و برنگِ طلاے خالصش بگداختند۔ شہزادہ ہر دو دستِ خود بر سر زد، امّا نہ جاے داد بود و نہ مجالِ فریاد۔ من بعد بخلعتِ زندگیش سرفراز کردند و بجلسِ رقص حاضر آوردند۔

از آنجا کہ جہتِ کثرتِ ازدحام دراں بزمِ عشرت انجام کسے کسے را نمی شناخت، شہزادہ نیز از عقبِ بکاولی بجلس درآمد تا تماشاے رقص کند۔ پکھاوج نواز کہ سر رشتۂ رقص بدستِ او میباشد، دراں بزم پیرے منحنی بود، بنا بر عدمِ قوّت سلسلۂ درآمد و برآمدِ رقص و سماع را باصداے پکھاوج ضبط نمی توانست کرد۔ از انجا کہ بحرکات و سکناتِ رقص چین و شکن می افتاد، شہزادہ بگوشِ پیرِ پکھاوج نواز گفت کہ اگر رضا دہی، یکدو دست پکھاوج بنوازم کہ من دریں فن مہارت دارم۔ پیر دست از پکھاوج کشید۔ شہزادہ از عقبِ او دست

دراز کرد و پکھاوج نوازی آں چناں بنیاد نہاد کہ اہلِ مجلس از پکھاوج نوازیش لذتِ رقص و سماع بیشتر یافتند و راجہ ہم خوشدل شد و حمائلِ مرصع بہ بکاولی انعام فرمود۔ بکاولی آں حمائل در حالتِ رقص بہ پیرِ پکھاوج نواز داد۔ پیر آں حمائل را بہ شہزادہ بحل کرد۔

چوں نوبتِ رقص و سماع بسر رسید، شہزادہ بقسمے کہ آمدہ بود پوشیدہ رو با بکاولی بباغِ خود رسید۔ بکاولی جانبِ حوضِ گلاب میل نمود۔ شہزادہ بخلوت آمدہ، خود را بر پلنگ بصورتِ خواب انداخت۔ چوں روز روشن شد، تاج الملوک تبسم کناں برخاست۔ بکاولی گفت: خیر باد کہ خندۂ بے موجب چہ دخل دارد۔ شہزادہ گفت: خوابے عجیب دیدہ ام کہ ہر لحظہ مرا تعجب دست میدہد۔ بکاولی گفت: خَیرٌ لَنا وَ شَرٌّ لاعدائنا، چہ دیدۂ؟ گفت: چناں دیدہ ام کہ گوئی تو وقتِ نیم شب جائے میروی و مرا خبر نمیکنی۔ پس بکاولی گفت: چیزے دیگر ہم دیدہ باشی کہ ایں قدر حرفِ عالمِ خیال موجبِ تعجب نمیباشد۔ شہزادہ گفت: دیگر آنکہ امشب من ہم با تو خفیہ گویا موافقت کردم۔ پریاں تختے آوردہ بودند، بر آں تخت سوار شدی، من ہم پایۂ تخت محکم گرفتم و بر ہوا شدم۔

پس بکاولی ترسید کہ مبادا ازاں اطلاعے یافتہ با من در آں جا شتافتہ باشد۔ درپیٔ آں شد کہ تمام بشنود۔ گفت: اے شہزادہ! راست بگو کہ دیگر چہ دیدی۔ تاج الملوک گفت: حرفہائے بے سروپائے عالمِ خیال را چہ اعتبار۔ ہر چہ دیدہ بودم، اظہار نمودم۔ بکاولی قسم ہائے مغلظہ داد کہ بگو دیگر چہ دیدی۔ علیٰ ھذا شہزادہ حقیقتِ شب حرف حرف میگفت و سکوت میورزید و آتشِ شوقِ بکاولی تیز میکرد۔ شہزادہ لفظاً بعد لفظٍ حقیقتِ دوشینہ تمام گفت و آں حمائلِ مرصع بدستِ او داد۔ بکاولی پس از تاملِ بسیار سر بر آورد و بگفت: اے سفیہ! چہ کردی، تیشۂ خود بپائے خود زدی۔ بہ بیں کہ شمعِ محبت و صداقتِ ترا یدل میافروزم و پروانہ وار باتشے کہ تماشائے آں کردہ باشی، میسوزم و برائے یار طعنۂ اغیار و بجہتِ گل رنجِ خار میکشم۔ امّا اطلاعِ تو ازیں راز بلائے عظیم واقع شد، چہ از تو نیاید کہ ہنگامۂ ایں فرخندہ مجلس نہ بینی و بے من تنہا نشینی۔ واگر ہمراہ برم، تا چند پنہاں دارم۔ پس لاچار امشب عیارِ طالعِ خود را بر محکِ امتحاں باید کشید۔

نیم شب بعادتِ معہود بکاولی برخاست وشہزادہ را نیز ہمراہِ خود برد و بمنزلِ مقصود رسید۔ بکاولی بہ مجلس درآمد و راجہ را سلام کرد و گفت کہ پکھاوج نوازِ چالاک دست باخود آوردہ ام، اگر فرماں باشد، صنعتِ او بامتحان آید۔ راجہ اندر رضاداد وشہزادہ پکھاوج نوازی آغاز کرد و بکاولی رقص مینمود۔ گویند کہ آں شب بقسمے پا برقاصی کشاد کہ حضارِ مجلس دمے مدہوش میشدند و دمے دیگر بہوش میآمدند۔

راجہ تمامتر خوشنود شد۔ چوں ہنگامۂ رقص مرتفع گشت، راجہ فرمود کہ امشب ہرچہ بکاولی از من طلبد، عطا نمایم۔ بکاولی زمینِ خدمت بوسید و گفت: باقبالِ ابد طرازِ ایں آستاں غیر ازیں مردِ پکھاوج نواز بجہاں آرزوے دیگر ندارم۔ امید کہ بحالِ ایں پرستار عطا شود۔ راجہ بہم برآمد و بشہزادہ گفت کہ توئی جنسِ آدمی کہ باخادمۂ من سرخوش داری ومیخواہی کہ بکاولی وار (کذا) پری را از من بے مشقت بری۔ من بعد رو بہ بکاولی آورد و گفت: برو اے قحبہ، چکنم از زبانِ خود جفادیدم، اورا بتو بخشیدم، امّا چوں خلاصیِ کس از درگاہِ ما آساں نمیباشد، مدتِ دوازدہ سال نیمے سنگ[1] باش۔ گفتنِ راجہ ہماں بود، ناپدید شدنِ بکاولی ہماں۔

افتادنِ تاج الملوک در بیابان و رسیدن بشہرِ سنگلدیپ بامدادِ پریان و ملاقات کردنِ او با بکاولی در بتخانہ۔

نظم لکاتبہ:

فریاد کہ از ازل بعالم ماتم بہ نشاط زادہ توام
یک باد گر از بہار خیزد آخر ہمہ برگ و بار ریزد
یکدم چو نشاط وعیش بینی خمیازۂ آں بہ طیش بینی
گہ فخر کنی بتاج و افسر گہ بر سرِ گل فگندہ بستر
گہ از گل و مل فراغ بینی گہ دل بہزار داغ بینی
یک حال دریں جہاں دودم نیست آں فرح کجا کہ بعد غم نیست

---

[1] خ: مدتِ دوازدہ سال در ملکِ سراندیپ نیمے سنگ باش۔

خوش آنکه کشیده رخت ازیں شہر بگذشتہ ز شادی و غمِ دہر
شد محو کسے کہ لایزال است درخوفِ ہبوطِ نے و بال است
چوں دل بقدم .... آمد فرماں بر او حوادث آمد

راویِ شکر گفتار چنیں روایت کند کہ چوں بکاولی از مجلسِ راجہ ناپدید شد، شہزادہ را آتشِ سودا در سر اُفتاد، بیتاب چوں شعلۂ گرم ہر سو می غلتید۔ پریاں چند بر سرِ او تاختند و مانندِ شہابِ تاقبش برزمیں انداختند۔ شہزادہ غلتان و پیچاں بہ بیابانے افتاد۔ سہ روز بیہوش ماند۔ من بعد چشم وا کرد، بمقامِ یار در پہلوے خود خار دید و بجاے آوازِ دف و چنگ نعرہ ہاے شیر و پلنگ شنید، و بسترِ سنجاب مبدّل بہ سنگ و تراب و بختِ خود را چوں راستیِ آخر زماں در خواب یافت۔ شہزادہ جامہ بر تن چاک زد و مجنوں وار دراں ہامون سر بشورش نہاد۔ بر سرِ ہر حیوانے کہ رسیدے، خبر از بکاولی بپرسیدے و مدام بایں ترانہ مترنّم بودے۔

نظم لکاتبہ:

کجائی اے بضعۃ الحیاتی دمے گذر کن بمن خدا را
بہ بیں خرابم، غریب و زارم، کشیدہ رنج و غم و بلا را

بزیرِ ایں نہ سپہر سرکم (کذا) بعاشقاں کس زجن و مردم
بفرق خاک و بدیدہ آب و بسینہ آتش چو من مبادا

زعشقت اے جاں بہ بیں کہ چونم، اسیرِ درد و غریقِ خونم
دلِ خراب و جگر کباب و بسینہ تاب و درونہ شیدا

قسم بروئیت بتارِ موئیت بہ فصل و ہجرت کہ میگذارم
بغم صباح و بشور شام و بسوز روز و بہ آہ شبہا

گلِ جنونم بہار دارد، بہر زمینے ہمی برآرد
ز نعرہ رعد و ز آہ برق و ز چشم باراں ز داغ گلہا

ز انتظار و فراق چشم و سرشک و رنگِ رخ و لبِ من
سفید و سرخ و ہمیشہ زرد و چو خشک برگِ خزاں بغرا (کذا)

نمی نمائی بخویشش را ہے، چگونہ بینم رخ چو ماہے
سیاہ روزم چو تیرہ آہے ز سوز ہجر تو اے حمیرا

القصہ شہزادہ بر سرِ حوضے رسید کہ اطرافش بسنگِ مرمر بستہ بود و ہر سو شجراتِ دلکش و موزوں نشاندہ۔ شہزادہ برشے در انجا بیارامید و غسل کردہ بپایہ درختے نشست خوابش بربود۔ ناگاہ چندے از پریاں واقفِ احوالِ شہزادہ در آں مقام فرار سیدند و بحوض غسل ساختہ، ... طرے سرکشادہ بآفتاب دادند۔ نگاہِ یکے از آنہا بر شہزادہ افتاد گفت: کہ اینک صورتِ آں پکھاوج نوازِ بکاولی می نماید۔ چوں نامِ بکاولی بگوشِ شہزادہ رسید، چشم بکشاد و پریاں را دیدہ آب در دیدہ بگردانید و گفت: ہیچ میدانید کہ بکاولی کجاست۔ پریاں بحالِ او رقّت کردند و گفتند کہ ما بچشم ندیدہ ایم امّا چناں استماع افتاد کہ در نواحِ سنگلدیپ بہ بتخانۂ سنگیں نیمِ زیریں تا ناف سنگ شدہ ماند۔ روز را درِ آں بتخانہ بستہ می ماند، بعدِ پاسے از شب تا سحر مفتوح میباشد۔ شہزادہ گفت: آں ملک از کدام جانب است۔ پریاں گفتند: قطعِ نظر از شدائدِ طریق عمرِ آدمی کے وفا کند کہ ازیں جا تا بہ سنگلدیپ برسد۔ شہزادہ مایوس شد تا جان بدہد۔ پریاں بر و رحمے آوردند۔ باخود اتّفاق کردند کہ ایں غریب را در آں شہر باید رسانید۔ شہزادہ را بگرفتند و بر ہوا برداشتند و بطرفۃ العین بشہرِ سنگلدیپ رسانیدند۔

تاج الملوک چشم بکشاد۔ شہرے دید خوش و خرّم چوں روضۂ ارم۔ از مرداں یکے را زشت و بے جمال ندید و از زناں ہیچکے را بہ طلعتِ مکروہ نیافت۔ شہزادہ تماشا کناں میگردید، با برہمنے دوچار شد۔ گفت: اے برہمن! ترا از کجا پرسم۔ گفت: از بتخانۂ راجہ چتر سین کہ والیِ ملک است۔ گفت: دریں شہر از چند بتخانہ خبر داری۔ برہمن گفت: بتخانہ ہائے شہر معروف است، امّا دریں نزدیکی جانبِ شمال بساحلِ دریا بتخانۂ پیدا شدہ و درش مدام بستہ میباشد۔ کس وقوفے ندارد کہ درونش چیست۔ شہزادہ شادماں شد و جانبِ دریا شتافت و بردرِ آں بتخانہ رسید۔ چوں از زبانِ پریاں ماہیتِ آنرا نیک دریافتہ بود، بنشست، تا پاسے از شب بگذشت، ناگاہ درِ بتخانہ مفتوح شد۔ شہزادہ دروں در آمد، دید کہ بکاولی

نیمے سنگ شدہ و نیمے بہیئتِ اصلی تکیہ بر دیوار زدہ پا دراز نشست۔

چوں چشمش بر شہزادہ افتاد، بشناخت و انگشتِ حیرت بدنداں گزید و گفت: دریں جا چوں رسیدی۔ شہزادہ ماجرائے گذشتہ را یک یک باز خواند۔ تمام شب با بکاولی بہ نقل و حکایت گذراند۔ چوں صبح دمیدن آغاز کرد، بکاولی گفت: اے شہزادہ برخیز، وگرنہ چوں آفتاب برآید ہمچو من گردی۔ و دیگر چوں ترا دوازدہ سال درینجا متمکّن می باید بود، تا چند ژولیدہ حال باشی۔ ایں بگفت و دُرّے از بناگوش برآورد و بشہزادہ داد کہ بالفعل ازیں اسبابِ معیشتِ خویش آمادہ کن۔ تاج الملوک آں دانۂ مروارید بگرفت و بشہر آمد و آں درِ بے بہا را بقیمتِ چند ہزار روپیہ بضرورت فروخت و حویلیِ پختہ بخرید و چند کس نوکر گرفت و با خود نگاہ داشت و ہمہ اسبابِ تونگری آمادہ ساخت۔ بغذائے چرب و شیریں و بہ تلبیسِ ملبوساتِ زریں میل فرمود، تا گلِ رویش نقشِ بہارِ اصلی بست و قدِ خمیدہ اش چوں سرو موزوں گشت۔ آبِ رفتہ بجویبارِ حسنش رسید و جمالِ یوسفیش از سرِ نو تازہ گردید۔ چندے بریں برآمد۔ ہر شب بہ بتخانۂ بکاولی رفتے و روز بجائے خود آرام گرفتے۔

اِطلاع یافتنِ تاج الملوک از حسنِ چتراوت دخترِ راجہ چترسین و عاشق شدنِ چتراوت بر تاج الملوک۔

راوی گوید کہ جمعے از ہمسایگانِ شاہزادہ بمصاحبت یار شدند و عقدِ موافقت بستند۔ روزے شہزادہ با جماعۂ یاراں میگذشت، گروہے ژندپوش سر و پا برہنہ بنظرش آمد۔ تاج الملوک رو بہ ندما آورد و گفت: ایں گدایاں بصورتِ قلندر مینمایند لیکن قیافۂ ایشاں مشعر بر تونگریست۔ یعلم اللہ کہ سرِّ ایں چہ خواہد بود۔ یکے از یاراں جواب داد کہ ظاہر حالِ اینان اگرچہ چنیں می نماید، امّا بہ معنی بعضے شاہزادگانِ نامدار و بعضے امیرزادگانِ ذوالاقتدار، آوارگانِ وادیِ عشق و فراق و سرزدگانِ صحرائے اشتیاق و سوختگانِ آتشِ جانگداز و دوختگانِ ناوکِ عشقِ مجاز اند۔ تمام قصہ آنست کہ راجہ چترسین دخترے دارد کہ اختریست بہ برجِ خوبی و رعنا گلے ست در چمنِ محبوبی۔ و عجب است کہ شبیہش کس بآئینۂ خیال دیدہ، یا قلمِ مصوّرِ تقدیر بہ تصویرِ

ہمتایشں رسیدہ باشد۔ جادو نگہے است ملائک فریب، آتش زنیست بخانۂ شکیب۔ اگر دمے بے حجاب بگلش بنشیند، از دستِ او بلبلِ شیدا جفائے بیند۔ چوں بے نقاب غنچۂ دہنش با سخن سازد، بے سخن شورِ مستی بزنبورانِ سیہ مست اندازد۔ بہر لباس کہ ساعتے گراید، تا بقائے تار و پود ازو بوئے گل آید۔ ابیات:

ناز چکد از قدِ موزونِ او ۔۔۔ بادہ فشاں دیدۂ میگونِ او

تیرِ وے از جوشنِ جاں می جہد ۔۔۔ غمزۂ او جاں ستد و جاں دہد

عشق بایماے سخن گوے اوست ۔۔۔ پاے خرد بستۂ یک موے اوست

پیچ و خمِ کاکلِ مفتونِ او ۔۔۔ ہمچو سیہ طالعِ مفتونِ او

دید کسے کو رخِ اورا بخواب ۔۔۔ دیدہ بود پنجۂ خور ماہتاب[1]

ہر کہ براہش بزند یکدو گام ۔۔۔ میفتد از رفعتِ ناموس و نام

از دو جہاں عالمے بگذشتہ اند ۔۔۔ تخمِ امیدے بجگر کشتہ اند

دامِ امل دانۂ اشک آورند ۔۔۔ تا کہ چو عنقائے شکارے کنند

تخم بجز یاس نیاورد بار ۔۔۔ دام بجز باد نسازد شکار

نیز دو پدمنیِ دیگر اند، یکے دخترِ پان فروش[2] کہ اورا نرملا نامند، دیگر بنتِ گلفروش کہ اورا جھلا[3] خوانند۔ ہر سہ بایکدیگر الفتِ تمام تر دارند۔ لیل و نہار آں سہ گلعذار یکجا میگذرانند و عقدِ اتّفاق ہر یک بریک شوہر بستہ اند تا گاہے جدائی درمیاں نیاید۔ عالمے در پےِ آں نوشیں لباں بدیگِ تمنا جز خیال نمی پزانند و ذائقۂ دل را از جامِ آرزو غیر از زہرِ فراق نمی چشانند۔

---

[1] کذا۔ اس کے بعد جو شعر ہے، وہ تینوں نسخوں میں مغشوش ہے، کئی لفظ کم ہیں اور کئی لفظ کتاب میں اِس طرح بگڑ گئے ہیں کہ کسی طرح پڑھنے میں نہیں آتے۔

[2] نسخۂ انڈیا آفس: نان فروش

[3] یہ نام خاصا مشکوک ہے۔ نسخۂ انڈیا آفس میں "چبلہ" ہے۔ نسخۂ کلکتہ میں "جھبلا" ہے اور نسخۂ خدا بخش میں "چلیا"۔ مذہبِ عشق (نسخۂ مجلس ترقی ادب لاہور) میں "چھیلا" ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو کی نثری داستانیں میں "جھلا" لکھا ہے۔ میں نے یہاں اُنھی کی تقلید کی ہے۔

امّا ہیچ کسے تا حال منظورِ نظرِ التفات آنہا نشد۔ شاہزادہ را از استماعِ چنیں احوال ہواے دیدارِ چتراوت در سر افتاد۔ لباسِ پاکیزہ در بر کرد و رو بمنظرِ چتراوت نہاد۔

نظارگیاں بلبل وار بر آں گل رخسار از یمین و یسار ریختند و از ہر طرف شیخ و شاب غوغاے یوسفی برانگیختند۔ چتراوت از غرفۂ ایواں تماشا میکرد، چو چشمش با شہزادہ دوچار گشت، بمجرد فتادنِ نظر تیرِ عشق در جگرش تراز و شد۔ سر رشتۂ تمکیں از دست داد و بیہوش افتاد۔ نرملا و جہلا بکنارش گرفتند و افسونِ ردِّ نظر بدمیدند۔ گلاب بسر و سینہ ریختند تا شمّۂ بہوش آمد۔ کیفیتِ احوال استفسار کردند۔ مہرِ حیرت بر دہانش مانعِ مقال آمد۔ نرملا از غرفۂ ایواں نگاہ کرد و شہزادہ را بدید و موجبِ بیتابیِ چتراوت نیکو دریافت و زبانِ استمالت کشاد کہ اے چتراوت! بیتابیِ تو مرا بیتاب میسازد و حیرانیِ تو مرا بہ بوتۂ حیرت میگدازد، چہ ہر گاہ کہ راے رایاں پدرت ولایتِ تجویزِ زوج بتو دادہ و زمامِ اختیار بدستِ تو نہادہ، ہر کرا بمقاربتِ خود نوازی، موجبِ شرفِ دودمانِ او خواہد بود۔ بروے ہر کس کہ نرگسِ چشمِ خود کشائی، بجالش فتوحِ غیبی رو خواہد نمود۔ ایں مردِ ابلق سوار را کہ دیدۂ، اگر فرشتۂ آسمانیست، از دستِ چوں تو زہرہ جبیں کجا رود۔ و اگر از پری رویانِ نوعِ انسانی است، از قلّابِ چوں تو حوری لقا چگونہ رہد۔ ایں بگفت و مشاطۂ خود را بہ تحقیقِ احوالِ شہزادہ گماشت۔

مشاطہ بصد ناز و کرشمہ بر آمد و فتراکِ شہزادہ بگرفت و چہرۂ عروسِ سخن را مشاطگی کردن آغاز نہاد و بدیں نمط بصورتِ عتاب رنگِ مدّعا ریخت کہ مگر دستِ اجل ترا قلادہ دوزی نمودہ بایں مشہد رسانیدہ۔ نمیدانی کہ ایں شہرِ سراندیپ را مقتلِ غریباں می نامند، و شنیدہ باشی کہ دریں ملک قرارِ عاشقاں بر دار است و تشنگانِ شربتِ جمال را آبِ زندگانی ناگوار، نظر بازانِ روزگار رسواے بازارِ خاص و عام اند و شہوت پرستاں دور از کوچۂ ننگ و نام۔ پری رویانِ ایں سرزمیں دمار از روزگارِ مرغِ زیرک بر آرند۔ اگر فی المثل بصورتِ آفتابیست، در ینجا بمرتبۂ سُہائی شمارند۔ تو بکدام جرأت مرکبِ نگاہ چپ و راست می تازی و بہ منظرِ شاہاں نظر می اندازی۔ چراغی، امّا سوز در دلِ خورشید انداختۂ۔ پرکالۂ آتشی، لیکن سنگِ دلہاے خوباں چوں موم گداختۂ۔ تو کہ آتشِ خرد سوز نیست، راست بگو کہ آہنِ چقماقت از کدام

[illegible]

آفاقست وگوہرِ یکدانہ ات را صدف از کدام عمان۔

تاج الملوک بفراست دریافت کہ او فرستادۂ کسے است، گفت کہ اے حورسرشتِ دلربا و اے وکیلِ موکّل نما! آتشِ تیز مرا از پنبۂ خود مخراش، برو مرہمِ داغِ شیفتگانِ خود باش۔ زاد بومِ من از مطلعِ شمس روشن تر است و نامِ من بر سرِ شاہاں بجائے افسر۔ مزاجم سودائی ست و لباسم دارائی۔ امّا فرستندۂ خود را جواب دہ کہ برمنِ سیّاح خیالِ خام نہ بندد۔

بیت:

پیشِ کسے رو کہ طلبگارِ تست
ناز بر آں کن کہ خریدارِ تست

مشّاطہ دریافت کہ مولدش شرقستان است و نامش تاج الملوک۔ عاشق حسب است و بادشاہ نسب، امّا بادشاہ نیست۔ مشّاطہ نزدِ چترادوت رفت و کیفیتِ شہزادہ باز نمود۔

راوی گوید کہ شہزادہ ہر روز بمطلعِ لباسِ دیگر از افقِ نگاہِ چترادوت طلوع میکرد و چترادوت از فراقش چوں ماہ کاستن بگرفت۔ چندے راز پوشیدہ ماند، عاقبت الامر طشت از بام افتاد و صدا بگوشِ مادر و پدر پیچید۔ راجہ چترسین دلّالہ بہ تفحّصِ ذات و صفاتش برگماشت۔ دلّالہ بلطائف الحیل با تاج الملوک درساخت و از نسبِ شریفش مطلع گشت و براجہ کیفیتِ شہزادہ باز نمود کہ او پسرِ بادشاہِ شرقستان است بفضل و کمالے کہ ازاں شاہاں را ناگزیر است، آراستہ و پیراستہ است۔ چترسین خوشنود شد کہ الحمدللہ، اگرچہ بقومیت مختلف است، امّا یکے از کبارِ بادشاہانِ روے زمین است۔ بارِ دیگر دلّالہ را با پیامِ دختر فرستاد تا درمیانِ آں اخترِ برجِ خوبی و ایں ماہِ فلکِ محبوبی طرحِ قران انداز و آں نوگلِ حسن و جمال را با ایں غنچۂ گلزارِ غنج و دلال ہم آغوش سازد۔

دلّالہ بعدِ توصیفِ حسنِ چترادوت پیامِ چترسین بتاج الملوک رسانید۔ تاج الملوک جواب داد کہ سلامِ من بخدمتِ راجہ عرض کن و بگو کہ ہرگاہ قباے شاہی را بہ ژندِ گدائی و تخت و افسر را باخار خارِ سفر مبدّل کردہ ام و تجرید را بر تعلق اختیار نمودہ ام، راجہ بپاے لنگیِ من خیالِ خام نہ بندد کہ فکرِ تعلقِ مجرّدانِ بے سر و پا کردن، فی الحقیقت نقش بر آب کشیدن و گرہ بر باد زدن است۔

دلالِ حضورِ چتر سین ماجرائے فیما بین برخواند۔ راجہ ازاں اغماضِ شہزادہ حیران ماند وتدبیر ایں از وزیر برخواست۔ وزیر گفت: سہل ترین امریست کہ غریبے بے خانماں را بادشاہے بمطاوعتِ خود آرد۔ آسان ترین کاریست کہ کہربائے بانجذابِ کاہے ہمت گمارد۔ وزیر در بندِ آں شد کہ شہزادہ را بنوعے بخیانتے منسوب سازد وکمندِ جرمے بگردن اندازد تاکشاں کشاں او را باوجِ مطلبِ شگرف رساند۔

آرے، چوں کس نظرِ تعمق بحکمتِ گوناگونِ حکیمِ مطلق کند، ہیچ سرے بے سرے نیابد و ہیچ شرے بے خیرے نہ بیند۔ چہ واجب تعالیٰ با عالم نسبتِ روح با بدن دارد۔ پس ہر حرکات و سکنات کہ بظاہر از بدن نماید، درحقیقت از روح باشد۔ ہم چنیں ہر کون و فسادے کہ در عالم بوقوع آید، مکونِ آں جز خدائے تبارک و تعالیٰ نیست، و ازاں ذاتِ مفیضِ خیرات جز خیر نیاید، شر در آں مقام گنجایش ندارد۔ اے عزیز! ہر چیزیکہ ترا بتاثیرِ بدنِ آب وگل کہ پردہ ایست بروے دل، شر می نماید، چوں نقاب برداری و نظرِ امتیاز گماری، ہر آں نیز جز خیرِ محض نباشد۔ ازیں جاست کہ حکما گفتہ اند: اَلْخَیْرُ وُجُوْدِیٌّ وَّ الشَّرُّ عَدَمِیٌّ۔ اگر حضرت آدم صلوٰۃ علیہ گندم نخوردے، ایں خاکدانِ ظلمانی از نفوسِ انسانی رونق نگرفتے۔ مولانا رومی میفرمایند:

پس بدی مطلق نباشد در جہاں
بد بہ نسبت باشد، ایں راہم بداں

و مثلے دریں باب بہ مثنویِ خود آوردہ:

طفل میلرزد ز پیشِ احتجام — مادرِ مشفق دراں غم شاد کام
گر ندیدے سودِ او در زہرِ او — کے شدے آں لطفِ مطلق قہرِ او

تحقیقِ ایں مقام بیروں از دائرۂ اوہام است، موقوف بر کسبِ کمال باید داشت۔ القصہ تاج الملوک را احتیاج بہ خرچے افتاد۔ خواست کہ از بکاولی یک چیزے درخواہد، دریں اثنا آں مہرۂ درخشاں کہ از دہنِ مار گرفتہ و بہ رانِ خود نگاہ داشتہ بود، بیادش آمد۔ جراحے طلبید و آں مہرہ را از ران بیروں کشید و جراحت بمرہم بہ ساخت و آں مہرہ را پیشِ جوہری انداخت تا زر بستاند۔ جوہری بملاحظۂ آں جوہرِ تاباں حیران ماند۔ جوہری بحضرتِ وزیر آمد حال بیان نمود

کہ غریبے جوہرِ درخشانے جہتِ فروختن آوردہ است کہ ثانیِ آں جُز جرمِ خورشید نباشد۔ غیرِ بادشاہ نتواند کہ از عہدۂ قیمتش برآید و رغبتِ خریداریِ او نماید۔

وزیر بعدِ تفحص دریافت کہ آں صیدِ مطلوب است و پالہنگِ گرفتاریش بہ ازیں نیست۔ کس فرستاد۔ تاج الملوک را با آں مہرۂ تاباں بیاوردند۔ وزیر مہرہ را از شاہ زادہ بگرفت و بہ تہمتِ دزدی محبوس ساخت و غلِ آہنی بگلویش انداخت و بشارت براجہ چترسین برد کہ آں مرغِ از دست رمیدہ بدامِ کید گرفتار کردہ ام، الحال ہر کامیکہ از و طلبند، امکن کہ میسر آید۔

اطلاع یافتن راجہ چترسین از بتخانۂ بکاولی و شکستن بتخانہ را و نومید شدنِ تاج الملوک از بکاولی۔

آوردہ اند کہ راجہ چترسین شہزادہ را بزنداں تنگ گرفت و بشدائد تمام مبتلا داشت تا چتراوت را بازدواج گزیند۔ تاج الملوک ازاں عقوباتِ شاقہ ہیچ غم نداشت، امّا بفراقِ بکاولی نالہاے زار زار برمیداشت و سر بر درو دیوار میزد۔ والیِ زنداں بعرض رسانید کہ آں دزدِ شایستہ اطوار و آں صیدِ نوگرفتار چوں مرغِ نیم بسمل تپاں بآتشِ دل می نماید۔ اگر عنقریب استخلاصِ او صورت نہ بندد، چہ عجب کہ درمیانِ چند روز مرغِ روحش از قفسِ تن پرواز کند۔ راجہ ہیچ تدبیرے ندید غیر آنکہ دختر را اجازت دہد تا پرتوِ شمعِ جمالِ خود را بآں مہجور اندازد و آں طوطیِ از دست رمیدہ را بکیدِ شکر افشانی گرفتار چتراوت۔ چوں رضاے پدر یافت، بسرعتِ تمام تر بآرایشِ جمالِ جہاں آراے خود پرداخت و حسنِ مادر زادِ خود را بصد نقش و نگار طلسمِ دلربائی ساخت۔ نرملا و چہلا چوں زہرہ و مشتری از یمین و یسارِ آں ماہِ برجِ دلبری زینت دادند۔ ہر سہ کوکبِ سعید قدم بشرفِ خانۂ خورشید کشادند۔ نظم لکاتبہ:

زلیخا صفت سوے زنداں شتافت	بزنداں ہماں یوسفِ خویش یافت
بہ نذرِ دل آرامِ فرخندہ کیش	بسے ہدیہ و تحفہ آوردہ پیش
چو الماسِ دنداں و یاقوتِ لب	دگر سیمِ آں بازوے بوالعجب
ز رنگِ رخِ خویش آورد زر	ز شیریں سخن داد گنجِ گہر

ز بوے بدن عطرِ گل کرد پیش چو مشکِ تتاری زگیسوے خویش
غذا بہرِ آں یوسفِ نیک خو بیاورد ثمراتِ پاکیزہ بو
زچشمِ سیہ داد بادامِ تر نہادہ زلب پستہ ہا چوں شکر
بیاورد خوش سیبکے از ذقن زانگشت عنابِ باغِ عدن
پےِ نذرِ جانانہ امید وار نہاں داشت در سینہ جفتِ انار

شہزادہ میل بہ ہیچ یکے ازیں تحفہ و ہدایاے صوری نمی نمود۔ اگر جذبۂ انسِ معنویِ چتراوت درکار نمی شد، ایں ہمہ ہدیہ و تحفہ ضائع میبود۔

بشنو بشنواے عزیز! ہرگاہ صاحبِ گنجِ شریعت جواہرِ طاعت از گنجینۂ خویش وثمراتِ عبادت از نخلۂ خود در خورِ نظرِ بادشاہِ حقیقی ندید و جوہریِ ہمتِ آں صلوٰۃ اللہ علیہ صداے مَا عَبَدْ نَاکَ حَقَّ عِبَادتک برکشید، چگونہ کس برجواہراتِ عبادتِ خود نازد۔ پس ہماں بہتر کہ خود را در بوتۂ عشقش گدازد و چوں اکسیر خاکستر شود کہ بنظرِ شاہاں اکسیر بہ از زرِ کثیر می ماند۔ مصرع:

خاک شو تا گل بروید رنگ رنگ

القصہ چتراوت سخنہاے رنگین و ہوش رباچوں مے از شیشۂ دہن می ریخت و بہ تسخیرِ دلِ شاہزادہ نرگسِ جادو ویش سحرِ سامری از کرشمہ ہای انگیخت، امّا تاج الملوک را ہیچ اثرے بنود۔ طاقتِ چتراوت طاق شد و از پادر افتاد۔ شرارۂ از آتشِ درونش راہ بدلِ شاہزادہ برد و دستِ عشق رگِ گردنِ مہرش بیفشرد۔ شہزادہ چتراوت را از زمین برداشت و بکنار گرفت۔ چوں صورتِ استخلاصِ خود بے رضاے او ندید، بازدواجش رضا داد و بزخمِ نومیدیش مرہمِ نویدِ کامِ دل نہاد۔ چتراوت خرّم و خنداں بازگشت۔ نرملا بشارت براجہ چترسین برد۔ راجہ از زندانش خلاص کرد و بحمامش فرستاد و خلعتِ شاہانہ بتاج الملوک انعام فرمود و قصرے عالی براے سکونت معین نمود۔

بعد بتاریخِ مسعود رسمِ عروسی آمادہ کردند و آں لولوے بے بہارا بعقدِ آں لعلِ بدخشانی بستند۔ شہزادہ بخلوتکدۂ چتراوت آمد، نرملا و چہلا بمرتبۂ خدمت قیام گرفتند۔ چتراوت

غنچۂ دہن بگلبانگِ نو آئیں کشاد و دادِ سخنہاے اشتیاق بفصاحت میداد، تا بو کہ بسویش رغبتے نماید و چشمِ التفات بروئیش کشاید۔ اما تاج الملوک نرگسِ دیدہ بر پشتِ پا داشت و نظر بجانبِ یکے ازیں ہا نمی گذاشت۔ چوں پاسے از شب بگذشت، تاج الملوک برخاست و بہ بتخانۂ بکاولی شتافت۔ بکاولی بفراقِ چند روز کہ شہزادہ محبوس بود، اضطرارِ تمام داشت، از رسیدنِ او گل گل شگفت۔ چوں دست و پاے شہزادہ حنا بستہ دید، بفراست دریافت کہ خالی از علتے نیست۔ با شاہزادہ مطائبہ آغاز کرد کہ اے شہزادہ! نامِ عاشقاں بر بادداری و داغِ بر وفاداریِ ایشاں نہادی۔ من بعد راہِ عشق مپوے و سخن از محبت مگوے۔ سعدی:

قدم باید اندر طریقت نہ دم
کہ اصلے ندارد دمِ بے قدم

ایں کدام آئینِ عاشقی است کہ معشوق بہ بلاے عشق نیم سنگ باشد و دست و پاے عاشق بحناے عروسی گلرنگ۔ و چہ مروتِ محبت است کہ محبوب زہرِ غم از کاسۂ دردوالم چشد و عاشق با معشوقِ دیگر بادہ از جامِ خرمی کشد۔ بیت:

شرمت بادا کہ من بسویت نگراں
باشم، تو نہی چشم بسوے دگراں

شہزادہ از خجالت آب شد و زبان بپاسخ کشاد و ماجراے جبر و اکراہِ راجہ چترسین شرح داد و گفت کہ اگرچہ غیرتِ عشق چنیں تقاضا میکند کہ تو گفتی، اما ایں مقامِ و اصلان است کہ گلم از خار نرستہ و مقصودم صورت نہ بستہ۔ با دشمنانِ دوست نما جز رفق و مدارا راہے نیست۔

آرے، سالکانِ طریقت کہ ہنوز دست بدامنِ شاہدِ دل نزدہ اند، عدوے سیاہ کارِ تن را بجاں خریدار نمی باشند و کمر بقتلش نیز نمی بندند، بلکہ بلطائف الحیل گاہے موافقت کنند و گاہے مخالفت۔ چہ اگر خر را بلطف و مدارا علف بیشتر دہند، جفتہ زند و لے راہے پیش گیرد۔ و اگر زیادہ سختی گیرند، ہر آئینہ رخت بمنزلِ مقصود نرسد۔ پس مدارائے تن عین مطلوب ست بلکہ رفاقتش حتی الباب مطلوب ست۔ آں شنیدی کہ کسے بر ولیِ صاحبِ دولت کہ ستونہاے خانہ زریں

داشت، بچشمِ تحقیر دیده بود۔ جواب شنید کہ میخہاے زر در گل است نہ در دل۔
القصہ بکاولی معذرتِ شہزادہ بپسندید و خوشدل شد و گفت، دُوہرہ:

ہوں تج چاہوں پران دے، توں نہ چاہے موہ
توہوکا ہو چاہیو، موہ نچاہے (کذا) توہ

ہمچو من ذرہ ہاے بسیار اگر گردِ آفتاب باشند، برجاست و ذرۂ مرا مثلِ تو آفتابے دیگر ناپیداست۔ دوہرہ:

ہمسا تم کوں بہت ہیں اور ہم کو تم سا نا نہہ
پریتم ہمیں نہ بسارسیے[1] ....

بدیں حکایات صبح دمیدن گرفت۔ تاج الملوک بجاے خود آمد و بکوشکِ چترا وت برفراشِ زریں خواب کرد۔ ہم بریں منوال بلا فاصلہ ہر شب بوثاقِ بکاولی رفتے و روز بمطالعۂ ابیات و نقل و حکایات با چتراوت نشستے۔ چتراوت ازیں طریقِ شہزادہ حیران ماند کہ چرا بایں قرب و اتصالِ آتش بجانِ پنبہ نپردازد، و بایں اتحادِ مکاں شکر با شیر نمیسازد۔
سبحان اللہ! چہ ماجرائیست ژرف و سخنے است شگرف کہ عالمے با دل آرام ہم خانہ و بعد المشرقین درمیانہ۔ اے عزیز! تا چشمِ دلِ تو کشادہ بروے اغیار است، روے یار نہ بینی، ہرچند کہ عیان و آشکارا است۔ خس و خارِ رغبتِ اغیار از دل برکن و رنگِ بہارِ گلشنِ یار را تماشا کن کہ چمن آراے وجود جز رنگ و بوے او نہ بینی و بردرِ خلوت سراے دل یکدم بے او نہ نشینی۔
القصہ چتراوت شکایت پیشِ پدر برد و کیفیتِ عدمِ التفاتِ شہزادہ یک یک بشمرد۔ راجہ چترسین چند جاسوساں را بہ تحقیقِ حالِ شہزادہ برگماشت تا باعثِ شب گردی او دریابند۔ جاسوساں شبے تعاقبِ تاج الملوک کردند او بہ بتخانہ در آمد و شب آنجا بگذرانید۔ وقتِ صباح بجاے خود آمد۔ جاسوساں خبر براجہ چترسین رسانیدند و احوالِ ..... او بہ بتخانۂ سنگیں باز نمودند۔ راجہ چترسین چند خارا تراشِ چابک

---

[1] تینوں نسخوں میں یہاں جو لفظ لکھے ہوئے ہیں، وہ اس قدر بگڑے ہوئے ہیں کہ خوانا نہیں۔ یہ دونوں دُوہرے مذہبِ عشق میں موجود نہیں۔

دست فرستاد تا آں بتخانہ را از بیخ و بن برکندند و بدریا انداختند۔ تاج الملوک بعادتِ معہود جانب بتخانہ رفت، اثرے ازآں بت و بتخانہ بجائے ندید۔ فریاد برآورد و زار زار بگریست و ازانجا بہ دستِ نومیدی مراجعت کرد۔ چند روز بسوز و الم بکاولی بگداخت۔ چتراوت با سخنہائے جادو آمیز با شہزادہ در ساخت۔ چوں تاج الملوک را از آں بتخانہ امید کلّی منقطع شد، روئے التفات بہ چتراوت آورد و آں نوگلِ رعنا را بلبل وار در آغوشِ خود کشید و از زفاف کامِ دلش بخشید۔

اے دلِ من! تا خواہشِ تو بہ تعمیرِ ایں حصنِ حصینِ تن و ترتیبِ معمورۂ بدن خواہد بود، شاہدِ پردہ نشینِ غیب نقاب از چہرۂ زیبائے خود نہ خواہد کشود۔ ساعتے عقل را جاسوسِ خود کن، احوالِ الفتِ خود را با سنگیں قلعۂ بدن دریاب، پس آنگاہ از حضرتِ توفیقِ باری بہ تضرع و زاری خارا تراشِ قناعت حاصل کن و برآں دیوارِ سنگی ضربِ تیشۂ گرسنگی بزن و بہ تبرہائے ترکِ لذّات و شہوات بیخ و بُنش برکن، تا سر از خوابِ خرگوش بیروں کشی و بنورِ شاہدِ غیور وارسی۔

راوی گوید کہ آن زمینِ بتخانہ را مزارعِ قلبہ رانی کرد و سرشف کاشت۔ تاج الملوک گاہے گاہے بہ تماشائے سبزہ زارِ سرشف رفتے و بہ سیرِ آں سرزمینِ مالوفہ دل را تسکین دادے۔ قولِ شاعر:

أَمَنْزِلَتَیٔ مَیّ سَلَامٌ عَلَیْکُمَا[1]
هَلِ الْأَزْمُنُ اللَّاتِی مَضَیْنَ رَوَاجِعُ
وَهَلْ یُرْجِعُ التَّسْلِیمَ أَوْ یَکْشِفُ الْعَمَی
ثَلَاثُ الْأَثَافِی وَالدِّیَارُ الْبَلَاقِعُ

---

[1] یہ شعر اس طرح لکھے ہوئے ہیں کہ متن کا تعین کرنا مشکل تھا۔ عزیزِ مکرم ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی (شعبۂ اُردو بنارس یونیورسٹی) نے شاعر کا نام معلوم کیا اور اُس کے دیوانِ مطبوعہ سے یہ دونوں شعر نقل کرکے بھیجے، جو اُن کی تحریر کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ یہ شعر اُن کے قول کے مطابق اموی عہد کے شاعر "ذی الرُّمّہ" کے ہیں۔ اُن کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

تا آں سبزۂ سر شف گل کرد و بہارِ زعفرانی آورد۔ شہزادہ ہر روز وقتِ طلوع و غروبِ آفتاب تماشائے گل کردے و مضمونِ ایں قطعہ بخاطر آوردے، قطعہ (کذا) :

اے گل اے گل چہ حال داری برگو　　　رنگت زرد است مگر عاشقِ زاری برگو (کذا)

از خاک بر آمدی ازاں می پرسم　　　از گلشنِ ما خبر چہ داری برگو

سر شف بمراد رسید و مزارع درو کرد و روغن کشید۔ چوں ضابطۂ مزارعان است کہ ماحصلِ اولینِ کشت زار را بسکارِ خود برند، زنِ مزارعہ اند کے ازاں روغن بخورد و بفرمانِ الٰہی بمجردِ خوردنِ روغن زن باردار شد۔ مزارعہ کہ دراں زماں فرزندے نداشت، ازیں واقعہ شادماں شد۔ بعد از ایامِ معہودہ دخترے زاد بکمال حسن و لطافت کہ شرحِ آں دریں تنگنائے بیان گنجایش ندارد و سخن بہ اطالت انجامد۔ شورے دراں سرزمین افتاد کہ مزارعِ عقیم بتاثیرِ روغنِ سر شف دخترے زاد کہ کمالِ حسن و جمالش از دائرۂ انسانی بیروں نست و بہارِ لطافتش از کثافتِ انسانی خارج۔ ہنوز کہ چہاردہ روز است، رونقِ بازارِ ماہِ چہاردہم بغارت بردہ۔ ہرگاہ خنجرِ نگاہش از آبِ بلاغت آبدار شود، بروئے زمیں سینۂ بے شگاف نگذارد۔ چوں تیرِ کرشمۂ آں زہرہ جبیں بزورِ بازوئے رسیدگی بر فلک تازد، چہ عجب کہ پاکبازانِ علوی را بہ بلائے ہاروتی اندازد۔

تاج الملوک بہر جا جز قصۂ حسنش نمی شنود و بہر مجلس غیر از داستانِ جمالش اصغا نمی نمود، پنداشت کہ ایں ہمہ افراطِ حسن اثرِ آں زمینِ سر شف است۔ کس فرستاد تا مزارع را با دختر بیاورد ند۔ تاج الملوک شناخت کہ بکاولی است، بطریقِ نسخ (تناسخ؟)، کہ آں معتقدِ اہلِ ہند است، متولد شدہ۔ مبلغے کلی بمزارع داد کہ تیمار بواجبی کند۔

چوں بسنِ شش سالگی بر آمد، از شش جہت خواستگار بہا میرسید۔ مزارع از ترسِ جاں ہیچکے را جواب نمیداد۔ حیلہ آں ساختہ بود کہ ہر کرا دختر اجازت دہد، جفتِ او باشد۔ تا بسنِ دہ سالگی رسید۔ تاج الملوک دلالہ بخواستگاریِ بکاولی نزدِ مزارع فرستاد۔ مزارع از پیامِ شہزادہ بجاں لرزید و گفت : من بیچارہ را چہ یارا کہ دامادِ شاہ را بدامادیِ خود گیرم۔ پس ثمرۂ ایں ازدواج جز کنیزی نیست۔ ہزار افسوس کہ ہمچو مہ پارۂ بے ہمتا را کنیزِ دخترِ شاہ

سازم۔ بکاولی گفت: اے پدر دل ازیں اندیشہ فارغ کن و ایں خیالِ فاسد بخاطر میار گُلِ رنگیں راجائے جز بر سر نیست و لولوے بے بہا را مکان جز تاج و افسر نے۔ امّا او را چند روز دیگر پائے استقلال برجا باید داشت تا سرّ مخفی از نہانخانۂ عدم بظہور آید۔ مزارع سر در پیش افگند، دانست کہ او ودیعۂ الٰہی است، چون و چرا دریں مقام گنجایش ندارد۔ دلاّلہ ایں ہمہ تمام نزدِ شہزادہ تقریر نمود۔ تاج الملوک شادماں شد و مبلغے دلاّلہ را انعام فرمود۔

چوں ایامِ شماتت و تطہیرِ بکاولی بسر رسید، پریاں ہزار ہزار با تختِ زرنگار پیدا شدند۔ سمن رو پارچہ ہائے زراندود و زیور ہائے جواہر آمود کہ شرحِ آں سمتِ تحریر نمی پذیرد، پیش آوردند۔ بکاولی بعدِ تلبیس و تزئین بر تخت سوار شد و دستِ مزارع گرفت و عذر ہا خواست۔ پس خانۂ او دفینۂ زرِ سرخ نشان دادہ رخصت شد۔ بمنزلیکہ تاج الملوک با چتراوت و نرملا و جہلا مجلسِ مہ و پرویں آراستہ (کردہ) بود، مثلِ خورشیدِ خاوری از افقِ دروازہ طلوع کرد و دستِ چتراوت گرفت و بسانِ خواہرِ مہربانش تلطف ہا نمود۔

چتراوت ہوش از سر باخت کہ ایں برقِ خرمن سوز از کجا رسید و ایں صبحِ بہارِ حسن و نزاکت از کدام مطلع دمید۔ بکاولی بعدِ استفسار ماجرائے سرگذشت از سر باز خواند و گفت کہ اے چتراوت اگر رفاقتِ شہزادہ اختیار کنی، بسم اللہ، برخیز کہ خانہ خانۂ تست۔ چتراوت گفت کہ گوہرِ جاں را بپائے شہزادہ نثار کردہ ام، درجِ تن را خالی کجا اندازم۔ آنگاہ بکاولی پریاں را را اشارت کرد تا ہمہ نمودار شدند و بجلوہ درآمدند۔ راوی گوید کہ دشتے زمینِ سنگلدیپ از پریانِ سحر تمثالِ عدیم المثال خالی نماند۔ شورے از خاص و عام بہر کوچہ و بام افتاد۔ راجہ چترسین سراسیمہ بمنزلِ چتراوت رسید۔ تاج الملوک پیشِ راجہ آمد و دستِ چترسین بگرفت و بجائے خود نشاند و سرگذشتِ خود یک بار راجہ برخواند۔ راجہ بہزار دل خوشنود شد۔ دستِ چتراوت گرفت و بدستِ بکاولی سپرد کہ اینک لختِ جانِ خود را بہ پرستاریِ تو دادم۔ توقع کہ گاہ گاہے از نمایشِ جمالِ جہاں آرائے خود بلذتِ زندگانیم از سرِ نو مستفید خواہند ساخت۔ ایں بگفت و وداع کرد۔

تاج الملوک بر تخت سوار شد۔ بکاولی و چتراوت از یمین و یسار جلوہ دادند۔ نرملا و جہلا

بدو گوشۂ تخت باادب قیام گرفتند۔ پریاں تخت را بر ہوا برداشتند و جانبِ شرقستان شتافتند و بطرفۃ العین بحویلیِ تاج الملوک فرارسیدند۔ بہرام نام وزیر زادۂ زین الملوک کہ بحفظ و حراستِ حویلی و باغ متوّلی بود، دواں آمد و آدابِ زمین بوسی بجا آورد و از نام و نشانِ خود اطلاع داد۔ عیارہ و محمودہ را آبِ رفتہ بجو و بہارِ اقبال آمد۔ ہر یکے بلقائے ہمدیگر متلذّذ گشتند۔

نامۂ بشارت نوشتنِ بکاولی از رسیدنِ خود بوالدین و آمدنِ فیروز شاہ و جمیلہ خاتون و مظفر شاہ و حسن آرا و روح افزا برائے ملاقاتِ بکاولی دیدنِ بہرام وزیر زادہ موئے سرِ روح افزا و عاشق شدنِ آں۔

نقاشِ ایں نگارستانِ عشق نقشے دیگر چنیں بروئے کار آرد کہ تاج الملوک از سمتِ بکاولی خطِ بشاشت نمط بجانبِ پدر نگاشت و نویدِ ورودِ خیر آمود بفیروز شاہ و جمیلہ خاتون و مظفر شاہ و حسن آرا و روح افزا فرستاد۔ فیروز شاہ بمطالعۂ خط گل گل شگفت و چمن چمن شادماں شد۔ موکبِ پریان و پری زاداں را بیاراست و جمیلہ خاتون جانبِ شرقستان روانہ شد۔ و از طرفِ دیگر مظفر شاہ با حسن آرا و روح افزا بیامد۔ و زین الملوک نیز با فوج و حشم و خیل و خدم فرارسید و آں سرزمینِ نگاریں بازدحامِ عام و خاص مِنَ الۡجِنَّةِ وَالنَّاس رشکِ افزائے چرخِ مکوکب گردید۔ فیروز شاہ و جمیلہ خاتون بلقائے دختر و زین الملوک بدیدارِ پسر فرحمند گشتند۔ تاج الملوک سہ روز آنہا را مہمان داشت و رخصت نمود، امّا بکاولی روح افزا را نگذاشت کہ چند روز با او بہ نقل و حکایات دل خوش دارد و شدائدِ ایّامِ ماضیہ بجمعِ خاطر با او شمارد و خوابگاہِ روح افزا ایوانِ عقیقِ یمانی معیّن نمود۔ روح افزا ہمہ وقت با بکاولی بودے، وقتِ خواب در آں ایوان استراحت نمودے۔

شبے روح افزا بخواب بود۔ موئے سرش کہ تکمۂ لعلِ شب چراغ بافتہ بودند، چوں مارِ سیہ از دریچہ تا زمیں فرو ہشتہ۔ ناگاہ وقتِ نیم شب بہرام وزیر زادۂ زین الملوک

بطلایہ برآمدہ بود، نگاہش برآں موے روح افزا افتاد۔ پنداشت کہ ماریست ازدہن چہرۂ تاباں برآوردہ۔ چوں نیک تفحص کرد، دریافت کہ موے سرکس است۔ گمان برد کہ شاید موے بکاولی باشد، امّا وسوسہ از دل نرفت۔ چوں روز روشن شد، حلِ ایں معمّا از سمن رو خواست۔ سمن رو جواب داد کہ آں ایوان آرامگاہِ روح افزا دختِ مظفر شاہ است۔ بہرام را سودا ے روح افزا در سر افتاد۔ شبِ دیگر زیرِ آں ایوان رسید و کمندے انداخت و بالا برآمد۔ چوں نگاہش بروح افزا افتاد، تیرِ مژگانش از کمانخانۂ ابرو جگرِ بہرام دوخت و آتشِ عشق پر و بالِ مرغِ عقلش بسوخت۔ از آنجا کہ بہرام گاہے از خمخانۂ عشق بجامے سرخوشی ندیدہ و از ساغرِ چشمِ خوبانِ بادہ فروش وقتے بدورے نرسیدہ بود، بجامِ اوّل پاے استقلالش از جا بلغزید۔ پروانہ وار از فروغِ جمالش بیتاب گشت و بکنارش کشید و بوسۂ برگلِ رخسارِ او داد۔ روح افزا چشم باز کرد و بشناخت کہ او بہرام است۔ ہرچند تیرِ عشقِ بہرام در دلِ روح افزا بیک نگاہ ترازو شد، لیکن بے ادبیِ او ملایمِ طبعش نیفتاد، طپانچۂ چند برروے اوزد و از دریچۂ ایوان بزیرش انداخت۔ بہرام دل بریان و دیدہ گریاں بجاے خود آمد۔

آرے بے ادباں را نصیب جُز طپانچۂ دیگرے دست رس نیست۔ اے عزیز! چوں خواہی کہ سوداے عشق کنی، اوّل علمے آموز کہ امتیازِ جعد و روے ازاں توانی کرد، تا در غلط نیفتی۔ پس آنگاہ اجناسِ حسنِ شمائل کہ بمہرِ شحنۂ شریعت مزیّن باشد، گرد آور و برکشتیِ دل بار کن۔ امّا از موشِ دل خبرگیراں باش تا اجناسِ ترا معیوب نسازد و بادبانِ شوق برافراز و لنگرِ یقیں مستقیم ساز و معلّمِ فکر را یکدم بے ملاحظۂ موجِ دل مگذار و جُز نامِ خداے عزّوجل برزباں میار، تا از موجہاے زخّار و نہنگانِ آدمی خوار خلاص یابی۔ چوں چنیں کردہ باشی، دلّالِ عشق پیدا شود و رختِ ترا بہ نہاں خانۂ نیستی نہد و ترا بہ بندرِ حسن رساند بلکہ تو خود بندرِ حسن شوی و ہردم پے سوداے دیگر روی۔ پس آنگاہ خواہی ہمیشہ بندرِ حسن باش، خواہی دلّالی اختیار کن۔

القصہ چوں روز روشن شد، روح افزا از بکاولی رخصت خواست۔ بکاولی ہرچند جہد کرد، تا چند روز دیگر ماند، روح افزا قبولش نداشت، بنا برآنکہ مبادا رازِ شبینہ برملا افتد و موجبِ ضحکِ بکاولی گردد۔ راوی گوید کہ روح افزا بنابر حیلۂ کہ زینت

بخشِ معشوقانست، بجزیرهٔ فردوس آمد، لیکن دلش برجمالِ بهرام میسوخت وناوکِ فراق هرلحظہ جگرش میدوخت۔ چوں غنچہ دمبدم خونِ جگر میخورد و ہر روز چوں گلِ خزانی می افسرد۔
آرے چوں بچشمِ تحقیق بنگری، بمضمونِ کُنتُ کنزاً مخفیاً بے تابیِ عشق بیش تر از جانبِ معشوق بینی ورشتهٔ انجذابِ قلب بدستِ او یابی۔ گروہے را رشتهٔ حسنِ اعمال درگلو بندد و از حضیضِ دوری باوجِ حضوری کشید، وجمعے را سنگین بارِ سیآت برسر نہد واز اوجِ رفعت بحضیضِ ذلت فرو برد۔ پرتو روے یار کہ عیاں از درو دیوار است، بچشمِ پروانگاں جز شمع نمیآید، وبدیدهٔ خفاشاں جُز آفتاب نمی زاید۔ زمرّد کہ نور افزاے دیدهٔ ماست، تابِ آں بدیدهٔ افعی کجاست۔

رفتنِ بہرام درجزیرهٔ فردوس بوسیلهٔ سمن رو وماندن بخانهٔ بنفشہ پری مشاطهٔ روح افزا وازانجا رسیدن بخدمتِ روح افزا۔

آوردہ اند کہ بہرام از فراقِ روح افزا چوں کمرِ نازنیناں لاغر شد وچوں نرگسِ دلفریبِ خوباں بہ بیماری افتاد۔ جز سمن رو ازیں راز کس اطلاعے نداشت۔ سمن رو مدام بوعظ ونصائح پرداختے کہ اے بہرام ازیں خیالِ خام بگذر وایں اندیشهٔ باطل از سر بدر کن کہ الفتِ ناجنس جز ثمرهٔ فراق ندہد۔ خاک از اتحادِ باد جُز پراگندگی نہ بیند۔ ہیزم از موافقتِ آتش جُز گلِ اخگر نچیند۔ برعشقِ تاج الملوک قیاس مکن کہ بر نادر حکم نتوانکرد۔ بہرام ہیچ جواب نمیداد وایں بیت میخواند:

نصیحت کن مرا چندانکہ خواہی
کہ نتواں شستن از زنگی سیاہی

سمن رو چوں دید کہ خارِ عشق از جگرش بسوزنِ وعظ برآوردن متعذر است، بتدبیرِ مداواے دلِ دیوانهٔ او شد وگفت اے بہرام دریں مہم از من ہیچ نیاید مگر آنکہ ترا بجزیرهٔ فردوس رسانم۔ اگر ہدیہ روزیست، بمراد خواہی رسید۔ سمن رو اورا جامهٔ زناں پوشانید وبزیورہاے مرصع بیاراست۔ ازانجا کہ بہرام مردِ بے ریش بود، چوں دوشیزهٔ پاکیزہ رو گشت۔ من بعد

سمن رو اورا بجز برہ فردوس بخانۂ بنفشہ کہ مشاطۂ روح افزا بود و با سمن رو نسبتِ ہمشیرگی داشت، رسانید۔ بنفشہ از کیفیتِ حالِ بہرام استفسار کرد۔ سمن رو گفت کہ ایں دخترِ حوری لقا را خواہرِ خود خواندہ ام۔ روزے توصیفِ ایں سرزمینِ نگاریں حضورِ او میکردم، او استبعاد کرد، لہٰذا دریں ملکش آوردہ ام۔ باید کہ از گلشنِ نوادراتِ اینجا حظِ وافر رسانی۔ بنفشہ تلطفاتِ بیشتر بحالِ او فرمود و با او گلگشت و تماشائے باغ و دشت بدل نمودے و بوقتِ معہود اورا بخانہ مسلّط (کذا) ساختے و خود با آلاتِ مشاطگی نزدِ روح افزا شتافتے۔

چندے بریں برآمد۔ ناگاہ روزے بنفشہ جائے رفتہ بود و خانہ خالی بود، بہرام از آلاتِ مشاطگی آئینہ برگرفت و مضمونِ ایں غزل بر پشتِ آئینہ نوشتہ بآئینہ داں نہاد۔ غزل:

خوش باصفاست روے تو چوں روے آئنہ ۔۔۔ از عکسِ روے تست پری روے آئنہ
مشاطہ پیشِ روے تو اے رشکِ مہر و ماہ ۔۔۔ بنشاند باادب بدو زانوے آئنہ
خواہیم ما کہ آئنہ را بشکنیم خُرد ۔۔۔ زاں غیرتے کہ دیدہ رخت روے آئنہ
خود کیست آئنہ کہ بہ بیند بسوے تو ۔۔۔ عکسِ تو دیدہ روے تو از بوے آئنہ (کذا)
شد صاف آہنی دلِ آئینہ ہمچو ماہ ۔۔۔ تا عکسِ عارضت شدہ دلجوے آئنہ
پہلو تہی چو آئنہ داں میکنم ز رشک ۔۔۔ پر کرد سایۂ تو چو پہلوے آئنہ
آہن دلست دہم ز وصالِ تو باریافت ۔۔۔ یک لحظہ ریخت خاک جو بر روے آئنہ
عشقم چو خاک کرد، صفلئے بدل نہاد ۔۔۔ دارم امیدِ روے تو چوں روے آئنہ

بنفشہ وقتِ معین آلاتِ مشاطگی برداشت و نزدِ روح افزا آمد و بعدِ شانہ گردانی آئینہ بدستِ روح افزا داد۔ ناگاہ نگاہش بروے آئینہ افتاد۔ نوشتہ را بے تحریکِ لب خواند و دریافت کہ راقمِ ایں ارقام جُز بہرام نیست، امّا خواست کہ زیادہ بریں منکشف شود و یقین از رسیدنِ یار حاصل آید۔ گفت اے بنفشہ! آنکہ ہمیشہ ہمدم است، چیست و آنکہ مدام باغم است،

لہ نسخۂ خدا بخش (خ)، یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ اگلے صفحے کا ترک "نوشتہ را" آخری سطر کے نیچے موجود ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ باقی صفحات تھے تو (جتنے بھی ہوں)، مگر ضائع ہو گئے۔

کیست. بنفشہ سر بگریبانِ فکرت فرو برد، جوابِ پسندیدہ بخاطرش نیامد. گفت کہ بجوابش فکر امشب ہر دُرد و صافیکہ بخم خانۂ دل ریزد یقین کہ فردا از شیشۂ زباں تراوش خواہد کرد.

بنفشہ بخانہ رسید و بحلِّ این معما شناوری بدریاے فکر میکرد. بہرام گفت امشب دلِ خواہر بجاں برابر چرا ملول می نماید. بنفشہ کیفیتِ مجلسِ روح افزا و سوالِ او با بہرام تقریر نمود و گفت: ہر چند بعالمِ خیال سیر میکنم، ازیں ہر دو یکے بنظر نمی آید کہ حکمتِ رنگا رنگِ آں بیرنگِ مطلق رنگِ شادی را با غم تواماں سرشتہ. بہرام گفت کہ مدام سرخوش از بادۂ خرّمی روے عاشقیست کہ طپانچۂ دستِ معشوق بروے رسیدہ، کہ گفتہ اند ضربُ الحبیبِ زبیبٌ. و ہمیشہ[1] تلخکامِ زہرِ ناخوشی دل کشتے است کہ جامِ محبت از دستِ ناجنس کشیدہ. آرے بر زبان ہماں گذارد ہر چہ در دل بود. معنی شاہدیست کہ نقابِ لفظ بر رو دارد و ہر یکے اورا محبوبِ خود پندارد. از مجنوں پرسیدند کہ مستحقِ خلافت و شاہی بعدِ حضرت رسالت پناہی از خلفاء الراشدین کہ بود. گفت: لیلیٰ بود.

وقتِ صباح بنفشہ جوابِ بہرام بروح افزا باز گفت. روح افزا را پایۂ یقیں حاصل شد کہ او بہرام است. رو بہ بنفشہ آورد و گفت: راست بگو کہ ایں جوابِ باصواب از کیست. ہر چند کہ بنفشہ بخود نسبت کرد، روح افزا باور نگشت. لاجرم بنفشہ سرِّ مخفی بظہور آورد و گفت کہ مجیبِ ایں سوال دختریست ستودہ خصال، خواہرِ خواندۂ سمن رو، بنا بر تفرّج ایں سرزمین بخانۂ پرستار وارد شدہ. روح افزا گفت: چہ باشد کہ او را روزے بحضرتِ ما آری.

روزِ دیگر بنفشہ بہرام را جامۂ زرکش پوشانید و مطیباتِ پاکیزہ در بدن مالید و آلاتِ مشاطگی بدستِ او داد و نزدِ روح افزا بشتافت. روح افزا بشناخت امّا باغماض التفاتے نکرد. بہرام قیاس کرد کہ روح افزا نشناخت و گمان برد کہ شاید مکتوبِ پشتِ آئینہ نخواندہ چوں

---

[1] ک: و ہمیشہ تلخکام زہر ناخوشی نقاب لفظ بر رو دارد و ہر یکے را او محبوبِ خود پندارد. از مجنوں پرسیدند.....

دونوں نسخوں (ل. ک) میں یہ عبارت مغشوش ہے. بظاہر کچھ بہتر صورت وہ معلوم ہوتی ہے جو ل میں ہے، متن میں اُسی کو ترجیح دی گئی ہے.

بنفشہ از مشاطگی فارغ شد، روح افزا آیینہ خواست۔ بہرام پشتِ آیینہ برابرِ روح افزا نہاد تا آں مکتوب بہ نظرِ او افتد۔ روح افزا بخندید و سخن دریافت و گفت کہ اے بنفشہ! خواہرِ تو محض سفیہ و سادہ لوح است کہ تا حال پشت و روے آیینہ نمی شناسد۔ امشب منش مہمان دارم تا با او بہ ضحک و سخریہ گرایم۔ بنفشہ رخصت شد۔ بہرامِ باکام بمقام دلآرام ماند۔

برضمائرِ دانایاں پوشیدہ نماند کہ بہرام اگر جامۂ زنی در بر نکشیدے، ہرگز بزودی از وصالِ یارکامِ دل حاصل نکردے۔ ازیں جاست کہ حضرت رسالت پناہ صلواۃ اللہ علیہ درباب تاکیدِ تہذیبِ اخلاق فرمود کہ تخلقوا باخلاق اللہ۔ یعنی خصلت گرائید بخصلتِ اللہ۔ عاشقیکہ رنگِ معشوق پذیرد، معشوق اورا از سلکِ عاشقاں بگیرد۔ ونیز دریں راہِ عشق باصد عقل ناداں باید بود تا بہ بہشتِ وصال توانی رسید۔ قال النّبی صلی اللہ علیہ وسلّم: اکثر اھل جنّۃ بلہ یعنی اکثر اہلِ بہشت احمق اند۔

گلِ مراد چیدنِ بہرام از گلشنِ روح افزا و داشتنِ روح افزا چوں حرزِ جاں بصورتِ قمری وافتادن رازِ اینہا بر ملا و تفحص و تفتیش نمودنِ حسن آرا از کنیزکانِ او۔

چوں[1] پردہ در (دار؟) روز رو از زمین بر تافتند و نقابِ عاشقانِ شب را از بامِ چرخ فرو انداختند، روح افزا از انجمنِ پریاں برخاست، بخلوتِ تنہائی آمد، بہرام را پیشِ خود بنشاند و با آشنا سخنِ بیگانہ میراند کہ اے دخت نامِ تو چیست۔ گفت: مدتیست کہ از کوچۂ ننگ و نام گمنام و از عالم جُز نامِ تو دیگرے ندانم۔ گفت: درینجا چوں آمدی۔ بہرام گفت کہ از آمدنِ پروانہ بنورِ شمع باید پرسید کہ چرا آوردہ۔ روح افزا از سخنِ بہرام بباطن چوں سقفِ انگبینِ پُرشہد شادماں شد، اما بظاہر از چینِ جبیں سرکہ فشانی آغاز کرد کہ اے حیلہ ساز! معلوم شد کہ تو مردی

---

[1] ل: چوں پردہ در روز رو از زمین بر تافتند۔ ک: چوں پردہ در مہتاب از زمیں بر تافتند۔ دونوں نسخوں میں یہ جملہ مغشوش ہے۔ مذہبِ عشق میں اس مقام پر یہ مرقوم ہے: جب امورِ عالم کے انتظام دینے والوں نے نقابِ ظلماتی سے چہرۂ روز کو چھپایا اور چادرِ مہتاب کا فرشِ نورانی سطحِ زمیں پر بچھایا۔

ورخنہ بدیوارِ ناموسم کردی۔ بدینگونہ سخنہاے نازگونہ بہرام را خوف ورغبت بسیار نمود۔

بہرام از آنجاکہ لذّتِ نوش ونیشِ ناز ونیازِ معشوقانہ نچشیدہ، پیش ازیں ازبے ادبی ہاے خود طپانچۂ دست ورو دیدہ بود، ایں ہمہ راہ ورسمِ ناز را راست براست انگاشت واز بیمِ دوری ازیں بزمِ حضوری چوں بید بلرزید وایں بیت بر زبان نہاد وبیہوش افتاد، بیت :

باز آی ومرابکش کہ پیشت مردن

خوشتر کہ پس از تو زندگانی کردن

روح افزا بترسید کہ مبادا از زیادتیِ گوشمال بربسطِ تارِ رگِ جانش از ہم بگسلد، از جابرجست وسرش بکنار گرفت وبموے غنچۂ دہنِ خود بہوش آورد۔ آرے چوں کرمکِ شب تاب بنورِ عقلِ خود تابی، زنہار از پرتوِ انوارِ چہرۂ یار تمتّع نیابی، وتاہستیِ موہومِ خود را بمرگِ نیستی مبدّل نکنی، ہرگز دست بدامنِ حیاتِ ابدی نزنی۔ قولہٖ تعالیٰ: فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِيْنَ۔ صیادِ دنیاکہ ترا بدامِ لذّت وشہوت گرفتار ساختہ، از دست نگذارد تاکہ بمکر وفریب دم درنکشی، چوں مردگاں بجنبش وحرکت نشوی۔ قَالَ النَّبِیُّ صلی اللہ علیہ وسلم : مُوْتُوْا قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوْا۔

القصہ بہرام کہ بلبل وار از صاعقۂ گلبانگ مدہوش بود، چشم واکرد وبالینِ خود بجز منِ گل یافت، پردۂ حجاب ازمیاں برخاست۔ لالہ بر برگِ گل ریخت ونسریں باسمن آمیخت۔ تشنہ راہ بہ آبِ حیواں برد ودستِ نسیمِ غنچۂ نوخیز بیفشرد۔ گلچیں ازگل شاد شد وگل از گلچیں مرادیافت۔

روح افزاکہ بجوع البقر اشتیاقِ روے آں مائدۂ آسمانی دید واز الوانِ نعمتِ وصال حلاوتہاے گوناگوں چشید، خواست تا اورا ساعتے از خود جدا نگذارد وچوں حرزِ جاں از رشتۂ رگِ سراپا عشق پیچیدہ دارد، امّا از ترسِ مادر وپدر رش غنچہ وار دل خوں شد۔ روح افزا نقشِ طلسمے بگلوے بہرام بست وقمری ساخت ودر قفسِ زریں انداخت۔ تاہنگام روز آں قفسِ زریں را برابرِ سروِ آزادِ خود آویزاں داشتے، نیم شب بخلوتِ اصلی سرفراز ساختے واز کامِ دل برداشتے۔

چندے بریں برآمد۔ ناگاہ بوئے ازیں رازِ سربستہ بمشامِ حسن آرا رسید۔ وقتِ صباح بہ تفحصِ حال نزدِ دختر آمد۔ دیدکہ یاقوتِ سادہ اش کندۂ الماس گشتہ وسنبلِ مشکینش از مساس الکناء

بدآشفتہ، ولباس برتن برنگِ گیسویش ژولیدہ حال، بہارِ یاسمینش لالہ زار از بادۂ وصال، ودانۂ خالش از بوسہ نمناک وسینہ بندِ زرینش چوں جامۂ مشتاقاں صدچاک۔

حسن آرا ملامتش آغاز کرد کہ افسوس ہزار افسوس، اے غارتگرِ ننگ و ناموس برکدام بلبلِ شیدا راہِ گلزارِ ہمیشہ بہارِ خود کشادۂ وکدام شیدا اے کوچۂ رسوائی را بہ پہلوے خود جادادۂ۔ ناموسِ مظفرشاہ یکبار منہدم ساختی وصداے ناقوسِ بدنامی ببامِ فلک انداختی روح افزا قسم بپاے پدر و سرِ مادر درمیاں آورد۔ حسن آرا باور نداشت و در بندِ آں شد تا دزدِ نقب انداز را گرفتار سازد۔ ہرچند جاسوساں از زمیں تا آسماں تفحص کردند، چوں از قفسِ خانہ غافل بودند، خبرے ازو بجائے واثرے ازو بمکانے نیافتند۔

اے عزیز! آنراکہ بالاے عرشی می پوئی، چرا کنجِ خانۂ دل نجوئی۔ سعدی:

تو بر اوجِ فلک چہ دانی چیست
چوں ندانی کہ در سراے توکیست

پیش ازیں دریں باب ایما رفتہ کہ واجب تعالیٰ با عالمِ کبیر نسبتِ روح بابدن دارد۔ او مقوّمِ کائناتست و از ہستیِ او ہستیِ موجودات۔ پس اجرامِ علوی و اجسامِ سفلی کہ ہمہ اجزاے عالمِ کبیر اند، مقوّمِ اینہا جز واجب تعالیٰ نباشد۔ چہ ہرچہ در کُل ثابت باشد، ہرآئینہ در جزہم، و ہر چہ در مجموع ظاہر است، در اجزا نیز۔ وازیں[1] ظہورِ او تعالیٰ در ہر فردے از افرادِ کائنات لازم نمی آید کہ ذاتِ او منقسم باشد بسوے افراد و متلوّن باشد بہ تلوّناتِ موجودات، چہ تلوّن در اقسام صفتِ مادّیست نہ وصفِ مجرّد۔ مثلاً پرتوِ آفتاب اگر بر شیشہ ہاے رنگا رنگ افتد، ہرگز از آنہا انقسام نگیرد و آں پرتو رنگِ شیشہ ہا نپذیرد۔ چوں تو بآئینہ خانہ درآئی و روے خود را بہزار گونہ نمائی، در ذاتِ خود ہیچ خللے نیابی۔ اَیْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ۔ دریں باب تمثیلے روشن تر یافتہ نشد،

---

[1] "وازیں" پر نسخۂ انڈیا آفس لندن (ل)، ختم ہوجاتا ہے۔ اِس کے بعد ایک سطر میں یہ عبارت ہے: "تم تمام شد کار من نظام شد نسخہ بکاولی عن تصنیف شیخ عزت اللہ بنگالی"۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس نسخے کے کاتب کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ اِسی جگہ ختم ہوگیا تھا۔

بلکہ ہر تمثیلے کہ اقرب نماید، ابعد باشد۔

امّا ازیں جماعۂ افرادِ عالمِ کبیر انسان را عالمِ صغیر خوانند۔ چہ ہر چیزیکہ در عالمِ کبیر است، مثلِ آسمان و زمین و ملائکِ سماوی و ارضی و حاملانِ عرش کہ چہار فرشتہ اند، سیّارگاں کہ بتاثیرِ مختلف ...... جنّت و نار و خادمانِ بہشت و دوزخ و دیوانِ مکار ...... دریاے شور و چشمہ ہاے شیرین و بیابان و کوہ و غیرِ آں؛ در قالبِ انسانی نیز ایں ہمہ اشیا مثلِ کاسۂ سر و دماغ و حواسِ خمسۂ باطنی و ظاہری و اربعہ عناصر و چشم و گوش و دہن و بینی و نفسِ نیم بالا و نیم پائیں و عصمت و شجاعت و حکمت و قوّتِ غاذیہ و جاذبہ و شہوت و حرص و طمع و آبِ دماغ و آبِ دہن و موے سر و استخوانہا یافتہ میشود۔ پس ہر چہ خواہی، از خود خواہ و ہر چہ طلبی، از خود طلب۔

القصّہ حسن آرا پرستارانِ روح افزا را بزجر و توبیخ فرا گرفت تا ازیں سرّ اطلاعش دہند۔ یکے ازانہا کہ اورا گلرخ میگفتند، پیش آمد و گفت کہ در حریمِ ایں سرِّ عظیم ما پرستاران را راہے نیست کہ چشمِ معنی بیں نداریم۔ حافظؔ:

دیدنِ روے ترا دیدۂ جاں بیں باید

ویں کجا مرتبۂ چشمِ جہاں بینِ منست

امّا از ظاہر حالِ آں مخدومہ کہ ہمیشہ با قمری مشغولِ خاطر میباشد و پیوستہ چوں جانش در بر دارد، از و تواں دریافت کہ علّتے نباشد۔ آرے لامکانی یعنی اصلِ انسانی کہ بسیرِ دامگاہِ دنیا از آشیانۂ قدس بمضمونِ نَفَخْتُ فِیْہِ مِنْ رُوْحِیْ برجستہ و نقشِ مربّع از طلسمِ اربعہ عناصر بگلویش بستہ و قمری صفت با ایں قفسِ تن متعلّق گشتہ و طوقِ بندگی در بر گرفتہ، دیدۂ ظاہر بیں جز مشتِ خاکش نمی بیند۔ روزیکہ ایں طلسمِ مربّع از گلویش گسستہ شود، دریابند کہ او کیست و ایں نیرنگ چیست۔ قال النّبی صلی اللہ علیہ وسلم اذا ...... یعنی عوام النّاس چوں بمیرند، خبردار شوند از احوالِ خود۔ دریاے وجودِ مطلق چوں بجوش و خروشِ شوقِ ظہور آمد، موجہاے موجودات و حیات طراز ہاے کائنات پیدا شد، تا آں دریا نقابِ حباب بر رو کشیدہ خود از غایتِ ظہور ناپدید گشت۔ ہر گاہ کہ حباب از باد خالی شود، جز دریا نماند۔ پس بامعانِ نظر ببیں کہ اصلِ ہستیِ حباب عینِ ہستیِ

دریاست، امّا فرقِ مرتبہ درمیانست کہ حباب را کس دریا نگوید و دریا را کس حباب نخواند۔
کعبہ را قبلہ میخوانند و بتخانہ را کنشت۔ جحیم را دوزخ میناماند و جنّت را بہشت۔ بیت :

ہر مرتبہ از وجود حکمے دارد　　گر حفظِ مراتب نکنی، زندیقی

ایں مسئلۂ وحدتِ وجود سخت تریں مسائلِ تصوّفست، چہ بعضے دریں بحرِ عمیق بگرداب۔
بدست [بمذہب ؟] جبری افتادہ اند و بعضے بورطۂ مسلکِ دہری فرو شدہ اند۔ ہادیِ ایں
طریق جُز فضلِ الٰہی نباشد۔ ذالک فضل اللّٰہ یوتیہ من یشاء۔

القصّہ حسن آرا بکوشکِ روح افزا درآمد و آں قفسِ قمری برداشت و پیشِ مظفر شاہ آورد و
آنچہ دیدہ و شنیدہ بود، درمیان نہاد۔ مظفر شاہ چوں نیک تفحّص کرد، تعویذے بگلویش
بستہ دید۔ چوں تعویذ از گلویش بکشادند، بہرام بصورتِ خود آمد۔ حُضّارِ مجلس متعجّب ماندند۔
شاہ از آتشِ غیرت چوں سیمِ خالص بکورۂ اضطراب بگداخت (و بگفت) کہ اے خسیسِ
نابکار! ترا بایں مشہد کہ رہ نمونی کرد۔ باایں خبثِ طینتی کہ در نہادِ خاکیِ تو پیداست،
اتحاد با پاکبازِ عالمِ قدس کہ ثمرۂ آں جُز ہلاکت نیست، چرا اختیار نمودۂ۔ بہرام گفت کہ ہادیِ
کاملِ راہِ عاشقاں جذبۂ اشتیاقست و صفا بخشِ کدورتِ مشتاقاں نائرۂ فراق۔ عشق
نہ زنجیریست کہ مجنوں وشاں بپائے خود بندند، بلکہ تار رشتۂ اختیار را بمقراضِ لا الزیغ و
بن نہ بریدہ باشند، زنہار دست بدامنِ لیلائے مطلوب نتوانند زد۔ وایں دست از جان
شستہ را بپروائے موت جز حسرت قوت (کذا) نیست۔ بیت :

ما ز مرگِ خود نمی ترسیم امّا ایں بلاست
کز تماشائے بتاں محروم می باید شدن

مظفر شاہ فرمود تا او را با آتش اندازند۔ راوی گوید کہ بکاولی با تاج الملوک بسیرِ گلستانِ ارم
آمدہ بود، بعزمِ ملاقاتِ روح افزا قصدِ جزیرۂ فردوس کرد، بہنگامیکہ بہرام را بانبارِ ہیزم
نشاندہ از چہار سو آتش افروختہ بودند۔ بکاولی آنجا رسید و کثرتِ عام و خاص دید و گفت
ایں چہ ہنگامہ است۔ گفتند کہ عاشقِ روح افزا را تعذیب با آتش میکنند۔ بکاولی چوں نامِ عاشقِ
روح افزا شنید، بسرعت ہر چہ تمام بیامد و بشناخت کہ او بہرام است۔ فرمود تا آتش

فرو نشاندند و بہرام را ازاں انبارِ ہیزم فرود آوردند۔

بکاولی کیفیتِ نجابت و قابلیتِ بہرام بآب وتاب و مبالغہ، تمام نزدِ مظفر شاہ وحسن آرا تقریر نمود و گفت: ہرگاہ موانستِ پری یا آدمی زاد عیب است بہ پری زاداں، پس عمّ بزرگوار چوں مرا بزوجیتِ آدمی پسندیدہ اند و عیبے بخاندانِ والاے خود نہادہ اند۔ علی الخصوص کہ خداے تبارک و تعالیٰ در آخرِ کلام خود انسان را با جن میل (کذا) دادہ وجن را بآغوشِ انساں نہاد۔ آنست (کذا) کہ روح افزا را بزوجیتِ (بہرام) آں والاگہر فرمان دہند۔ اگر بالفرض آدمی پلید باشد،. پس فضلۂ سگ جز سگ را نشاید۔ مظفر شاہ سر در پیش افگند و خاموش ماند۔ بکاولی بشارت بروح افزا برد وسخن بمطایبات کردن گرفت۔

من بعد بساعتِ مسعود و وقتِ محمود رسمِ عروسی بجا آوردند۔ روح افزا را با بہرام عقد بستند و لوازمہ کہ دریں خاتمۂ کتاب گنجائش ندارد، ہمراہ دادند و سمتِ شرقستان رخصت نمودند۔ بکاولی بجاے خود آمد۔ عفریتاں را فرمان داد تا آں نزہت کدہ را کہ سابق ازیں بکاولی آنجا بود، از بیخ و بن برکندہ، مقابلِ حویلیِ ساختۂ تاج الملوک برپا کردند۔ بکاولی آں مکانِ فرحت نشاں را بہ بہرام و روح افزا داد۔ ہریکے بجاے خود ہا ہم آغوشِ مطلوب ماندند و مدّتے بعیش و عشرت گذرانیدند۔

بدانید و آگاہ باشید کہ روحِ انسانی کہ طلائیست از معدنِ سبحانی، بمصاحبتِ ایں مسِ تن عیار ..... نقصان پذیرفتہ۔ اگر ہم چنیں منقوش (مغشوش ؟) ببازارِ حشر برآید، یقین کہ پیشِ صرافیانِ آنجا مردود و پس انداز خواہد بود۔ پس بہ دنیا زنگِ خودہا را ببوتۂ ریاضت از آتش عشق بہ[1]... و آں پاک نژاد را از کدورتِ نفسانی پاک سازید و سکّہ بنامِ مالکِ یوم الدین برآں اندازید، تا بمخزنِ الوہیت راہ یابند و بدرجِ جنّتِ ذات شتابند۔ بیت:

خوش آنکس کو بدارُ الضرب سینہ
بہ نقدِ دل نشاند سکّۂ دوست

---

[1] اس مقام پر کئی لفظ مٹ سے گئے ہیں، خوانا نہیں رہے۔

بشنو نورالدین محمد جہانگیر تاجدارِ ہند پرویز نام پسرِ کوچک خود را ولی عہد ساخت. پسرِ بزرگ را که خرّم نام داشت، بشہرے از شہر ہاے دکھن قید فرمودہ بود. چوں نورالدین محمد جہانگیر ازیں سراے فانی کوسِ رحلت زد، مہابت خاں نام یکے از امرایانِ ہند برسم تاجراں سمتِ دکھن بر آمد و بادشاہِ دکھن (را) ملازمت کرد و بلطائف الحیل اجازت از شاہ دکھن حاصل نمودہ با شہزادہ خرّم ملاقی شد و از سلطنتِ پرویز خبر داد. خرّم تدبیرے از مہابت خاں جُست. مہابت خاں حیلہ تلقین نمود (کہ) خود را مریض باید ساخت و بعد از چند روز آوازۂ موت باید داد تا تابوتِ ترا از شاہِ دکھن در خواہم و بہ ہندوستان رسانم. جز ایں حیلہ خلاصی ازیں زندان متصوّر نیست۔

غرض آنکہ خرّم خود را بظاہر مردہ ساخت و از زندانِ شاہِ دکھن خلاص یافت، تا بہندوستان رسید و جمعیتے پیدا کرد و با پرویز قتال نمود و بر تحت فرمانروائی بہ نشست و ملقّب بلقبِ شاہ جہاں گشت۔

اے عزیز! روحِ تو کہ بصنعِ پدر دریں صندوقِ تن بشہرِ دنیا محبوس گشت، اگر مانندِ مُردگاں از لذّتِ فانیہ در نگذشتہ باشد، زنہار ازیں زنداں رہائی نیابد، و تا مقابلہ با نفس، کہ برادرِ اوست، نکردہ باشد، ہرگز فرمانرواے تختِ شاہی نگردد. دریں باب بمضمونِ قال النّبی صلّی اللہ علیہ وسلّم...... دریافتہ شد کہ مایۂ کمالاتِ نشأۂ ثانی موقوف بر کسبِ ایں نشأۂ فانی است۔

دریں باب حکایت مناسبِ مقام سمتِ تحریر می یابد، نظم لکاتبہٖ :

بود یکے تاجرِ فرخندہ فر	داشت دو صد گنج ز زر و گہر
روح صفت بود نحیف و لطیف	نہ چو تنِ خاکیے از بس کثیف

لہ مذہبِ عشق میں یہاں سے لے کر آخر تک کے حصّے کا ترجمہ شامل نہیں۔ اس میں اس کی صراحت بھی کردی گئی ہے : "ناظرین پر روشن ہو کہ تھوڑا سا احوال شاہ جہاں کے بادشاہ ہونے کا آخرِ کتاب میں تھا، مترجم نے اس کو مع حکایت کے، جو اُس کے مطابق تھی، اس واسطے ترجمہ نہ کیا کہ وہ خلاف شاہجہاں نامے کے نکلا۔ شاید مصنّف نے سنا سنایا لکھا و اِلّا اتنا فرق نہ ہوتا۔ جس کو مفصّل اس کا دریافت کرنا ہو، وہ اصل کتاب کے آخر کو اور شاہجہاں نامے کے اُس مقام کو، جہاں وہ احوال ہے، ملاحظہ کرے۔"

میلِ سفر در دلِ او بیش شد ‌ ‌ ‌ ‌ بہرِ تفرّج سفر اندیش شد
رنگِ ترقّیِ علوم و کمال ‌ ‌ ‌ ‌ ہست نہاں در سفرِ پر و بال
ترکِ وطن کرد، مسافر شد او ‌ ‌ ‌ ‌ داشت ولے دل بوطن در گرو
از رہِ دریا سفر آغاز کرد ‌ ‌ ‌ ‌ رفت و یکے کشتیِ نو ساز کرد
تاکہ یکے روز بحکمِ قضا ‌ ‌ ‌ ‌ یم زدہ از باد بسے موجہا
کشتیِ تاجر بہ تموّج شکست ‌ ‌ ‌ ‌ برہنہ بر تختۂ خردے نشست
موج بہر سو چو خسے میربود ‌ ‌ ‌ ‌ بعدِ بسے مدّتے ساحل نمود
تا زیکے موجۂ تخمِ فساد ‌ ‌ ‌ ‌ تاجر ازاں تختہ جدا او فتاد
بود یکے چشمہ در آمد ..... ‌ ‌ ‌ ‌ ماند دو پنج روز دگر اندر رو
موجِ دگر زد بکنارش چو کاہ ‌ ‌ ‌ ‌ پیشِ یکے مجمعِ فوج و سپاہ
تاکہ یکے مرد ازاں قوم (کذا) رفت ‌ ‌ ‌ ‌ نزدِ بلا دیدۂ مایوس رفت
دید ورا زار و نزار و حقیر ‌ ‌ ‌ ‌ نیست درو طاقتِ بانگ و صفیر
مردِ مر اورا بعماری نشاند ‌ ‌ ‌ ‌ باحشم و فوج بشہرے رساند
طفل صفت حفظ نمودش نخست ‌ ‌ ‌ ‌ تاچو جواں گشت قویّ و درشت
داد ورا کسوتِ شاہنشہی ‌ ‌ ‌ ‌ زیبِ سرش داد زتاجِ بہی
عرض نمودش ہمہ مال و سپاہ ‌ ‌ ‌ ‌ گشت ہماں تاجرِ دل مردہ، شاہ
تاجر ازیں حال بدل بر شگفت ‌ ‌ ‌ ‌ حیرت ازیں دامنِ دل بر گرفت
بود یکے بندۂ کل قابکی (کذا) ‌ ‌ ‌ ‌ صاحبِ صد فہم و ذکا، زیرکی
گفت کہ اے بندۂ پاکیزہ خو ‌ ‌ ‌ ‌ حلِّ معماسے بمن باز گو
کیں چہ کسانند و چہ حالست ایں ‌ ‌ ‌ ‌ مفت دہند افسرِ شاہنشہِ چیں
گفت غلامش کہ اے فرخندہ شاہ ‌ ‌ ‌ ‌ ہست دریں ملک یکے رسم و راہ
شاہیِ ایں ملک بود تا سہ سال ‌ ‌ ‌ ‌ بعدِ سہ سال است بشاہی زوال
بعدِ سہ سال ایں ہمہ فوج و حشم ‌ ‌ ‌ ‌ میروند از شہر بروں .....

آنکه مسافر بود و بے نوا	اخذ کنند بہرِ شہی مرد را
عزل کنند آنکہ بود اولیں	شاہ بجایش شود ایں دو یمیں
آنکہ بلغزد ز شہی پاے او	منزلِ ویرانہ کنند جاے او
وادیے کاں ہست ہمہ خارخار	کژدم و مار است درو بے شمار
ہست شہنشاہیِ ایں ملک خواب	یاکہ چو نقش است کشیدہ برآب
گفت شہنشاہ کہ اے نیک خو	یک سخنے بارِ دگر ہم بگو
کیں ہمہ اسباب و سپاہے کہ ہست	گو کہ بفرمانِ کہ دارند دست
گفت کہ فرمانِ تو باشد رواں	ہرچہ بگوئیَ تو، کنندش بجاں
ہست بہر چیز ترا اختیار	ہرچہ بخواہی تو، برو دل گمار
نیک کنی، ہم ممدِ تو شوند (کذا)	بد بکنی، نیز مددہا دہند
شاہ چو بشنید ازاں پاک زاد	عشرتِ شاہی ہمہ یکسو نہاد
عاقبت و جاے خود آں پیش دید	پیشۂ تعمیریِ او برگزید
کرد ہمہ خار و خس از وے جدا	چوں اثرِ توبہ کند دل صفا
مار و عقارب ہمہ نفرت گرفت	حرص و طمع، ہمچو قناعت برفت
کرد بنا قصر و منازل ز خشت	ہمچو مصلا بقیام نماز (کذا)
______ کشید	چوں اثرِ ذکر بخلدِ مجید
از کہ بفرماں دہی آں وقت بود	حکم جُز ایں کار دگر کم نمود
تا بہ میعادِ وے آخر رسید	رخت دراں منزلِ فرخ کشید
حاصلِ آں جہدِ شہنشاہیش	گشت بآخر ہمہ ہمراہیش

ایں حکایت ازاں آوردم تا بدانی کہ انسان از عالمِ ارواح، کہ وطنِ اصلیِ اوست، بجہتِ تفرج و تکمیلِ خود سفر اختیار نمودہ و در تنِ عمانِ دنیا مدتے بہ تختۂ پشتِ پدر بسر نمودہ۔ عاقبتِ کار موجِ فساد یعنی شہوتِ پدرش ازاں تختہ جُدا ساختہ و بہ چشمۂ شکمِ مادرش انداخت من بعد موجۂ تقدیر بعدِ دہ روز کہ عبارت از دہ ماہ است، بساحلِ وجودِ طفلی افگندہ در تیسِ

شہرِ بدن کہ نفس است، تا آں ساحل با افواجِ حواس وعشرتِ ظاہر و باطن و قویٰ تہاے دیگر باستقبالِ او پیش آمد و اورا برخود و بر ساکنانِ آں شہر حکمراں ساختہ۔ باید کہ تو بر بادشاہیِ سہ سالۂ ایں شہر، کہ عبارت از کودکی وجوانی و پیری است، دل ندہی و ایں بضاعتِ قلیل را ضائع نسازی، بلکہ از غلامِ زیرک یعنی عقلِ معاد احوالِ سراے آخرتِ خود را دریاب۔ چوں کہ فرماں برانِ دست و پا و زبان بقبضۂ اختیارِ تواند، بہ تعمیرے و توشۂ براے آں سرا جہدِ بلیغ کن کہ بعدِ ایں بادشاہتِ چند سال گذرت در آں مقام لاچار خواہد بود۔ نظم :

برگِ عیشے بگورِ خویش فرست
کس نیارد ز پس، تو پیش فرست

شکرِ اللہ کہ ایں بدیع کلام — یافت در ساعتِ نکو انجام
پیش ازیں حرف گفتن است ابرام — ختم کن والسلام و الاکرام

ISBN-81-7160-071-9